الوجيز في دراسة القصص



ترجمة

عبد الجبار المطلبي

الموسوعة الصغيرة

١٣٧

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر

بغداد / شارع الخلفاء

رئيس التحرير : موسى كريدي

سكرتيرة التحرير : ميسلون هادي

الكتاب القادم

علم الفلك عند العرب

تأليف

محمد رجب السامرائي

السعر ١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد

المترجم في سطور

د. عبد الجبار المطلبي

ولد في محافظة ميسان عام ١٩٢٣

ماجستير في الادب المسرحي [جامعة ساوث ويسترن] امريكا ١٩٥٣ . الدكتوراه جامعة لندن - ١٩٦٠ في النقد الادبي .

من مؤلفاته :

- الاديب المغامر : عبد الله بن معاوية
مواقف في الادب والنقد
اخبار الدولة العباسية [تحقيق مشترك]

من ترجماته :

ملوك كندة ، كنز الحمراء ، الاسكندر المقدوني

له تحت الطبع

الشعراء نقادا

نحو اللغات السامية المقارن ترجمة بالاشتراك مع مهدي المخزومي .

الموسوعة الصغيرة

(١٢٧)

الوجيز في دراسة القصص

تاليف

لين اولتنبيرند و ليزلي لويس

جامعة الينويز — جامعة كولورادو

ترجمة

الدكتور عبدالجبار المطلبي

A HANDBOOK FOR THE STUDY OF FICTION

منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد

الجمهورية العراقية ١٩٨٢



- ١ -

طبيعة القصص

«دعا شهريار المؤرخين النساخ، في الموعد المناسب، وامرهم أن يكتبوا كل ما وقع له مع زوجته ،من أوله الى آخره ، فكتبوه وسَموه : قصص ألف ليلة وليلة . فكان الكتاب في ثلاثين مجلداً ، وضعها الملك في خزانته .. ثم تولى الأمر بعدهم حاكم حكيم ، وكان عادلاً ، فطناً، بارعاً، وكان محباً للحكايات والاساطير ، ولاسيما تلك التي تسجّل أعمال الملوك والسلاطين . وجد هذا الحاكم في الخزانة هذه القصص العجيبة ، والتواريخ

الغريبة ، التي اشتملت عليها المجلدات الثلاثون ، المذكورة آنفا فقرا منها مجلدا ، ثم ثانيا ، ثم ثالثا حتى أتى على آخرها • وكل مجلد منها أعجبه وأمتعه أكثر من سابقه ، حتى نهايتها • أعجبه ماقرأ فيها من وصف، ومحادثات ، وشمائل ، وحكايات نادرة ، وعظات وذكريات، فأمر الناس أن ينسخوها ويذيعوها في مختلف أمصار البلاد وأصقاعها •»

من كتاب: الف ليلة وليلة ، ترجمة سير

رجارد•ف• برتون (الانكليزية)

دخل القصص ، ضرباً متميّزاً من الشعر «والدراما» •في الميدان الادبي ، متأخراً ، بالقياس الى الضروب الأدبية الأخرى ، ولكنك تجد منه سوابق في الأقاصيص النثرية من أدبي الاغريق والرومان ، وكذلك في السرد القصصي في الشعر القديم ، (وقد تعدّ ملحمتا هومر قصتين طويلتين) ، وفي «الدراما» ، وحكايات

الوعظ الموجزة في العصور المتوسطة • غير أنّ القصص، ضرباً أدبياً متميزاً ، لم يظهر الاّ في عصر النهضة ، ولم يبلغ منزلته العالية الا بأخرة وكان الرأي السائد ، حتى منتصف القرن التاسع عشر ، أن قراءة القصة الطويلة تلحق الأذى بالأخلاق • وكثيراً ماكان المؤلفون يعتذرون ، وهم يقدّمون نتاجهم القصصي ، بانه أدنى كثيرا من منازل الشعر الرفيعة ، ويسوّغونه بالأمانة في نقل الحياة ، وبالتعليم الخلقي ليحظوا بالقبول •

والقصص ضرب مثمر ، مهيء لذلك أكثر من غيره من ضروب الأدب ، فهو يمنح قارئه متعة وبصيرة ، إذا ماقرأه في عناية وتبصّر، وأفضله يستحق ذلك• فالقصص يزيدنا متعة بالحياة وتفهماً لها ، كما يفعل الشعر و «الدراما» • وقد أصبح تنوّعه في الموضوع والمغزى والبناء واسعاً سعة الحياة نفسها، وليس ميدان القصص، في حقيقة الأمر ، الاّ التجربة البشرية كلها •

ومن المفيد ، بادىء بدء ، أن نبيّن ما القصص ، وكيف يرتبط بالحياة التي نعرفها • فان استعرضت في فكرك القصص التي قرأتها ، استطعتَ ان تكتشف عدداً من السمات التي تشترك فيها جميعاً • ولكن قبل ان نلتفت الى بحث طبيعة القصص يحسن أن يكون لدينا مَثَلٌ يعيننا على مانهدف اليه • و «دنّ نبيذ الأمونتلادو» لإدكار آلن پو Edgar Allan Poe قصة بسيطة قد تكون المتّ بها • أمّا الحكم عليها على انها ادب عظيم حقاً فامر أقل خطراً ، الآن ، من اكتشاف مايمكنها أن تخبرنا به مما يتصل بدراسة القصص • اقرأ القصة قراءة تمنحك ، من فورها ، كل مافيها من تأثير ، ثم أعِدْ نفسك لاستعراضها ، وتأمل طائفة من جوانبها تأملاً أطول •

للقصص ضروب كثيرة، فقد تكون القصة موجزةً ايجاز حكاية ذات ثلاثة أسطر ، وقد تكون طويلة من سلاسل متصلة ، كما في الروايات القصصية الضخمة •

وقد تشتمل على شخصية واحدة ، أو جيوش تنتشر على نصف المعمورة • وقد تكون «دراميةً» كلها ، او مزيجاً من الفعل القصصي والمقالة • وفي كل هذه الضروب ، مع تنوّعها ، كثير مما تشترك فيه •

ادكار الن پو Edgar Allan Poe

١٨٠٩ – ١٨٤٩

دن نبيذ الأمورنتلادو The Cask of Amontillado

تحملت المصائب الكثيرة التي أنزلها بي فورتناتو افضل ما وسعني التحمل ، فلما اجترأ على إهانتي نذرتُ أن أكونَ ، على المدى ، منتقما ؛ وهذا أمر عقدت عليه العزم فلا رجعة لي عنه ، غير أنّ هذا الذي عقدت عليه العزم أبعد فكرة المخاطرة ، فلستُ بمعاقب الاّ مع الأفلات من القصاص، ذلك لأنّ الحيف لايزول حين يلحق العقاب من قام بازالته • كذلك لا يزول الحيف حينما يخفق المنتقم في أن يشعر بانتقامه ذلك الذي أنزل الحيف به •

ويجب ان يكون معلوماً اني لم أتح لفورتناتو سبباً ، بالقول او الفعل ، أن يشك في حسن نيتي . فظللت ، كما كانت عادتي من قبل ، أبتسم في وجهه ، ولم يدرك ان ابتسامي ، حينئذ ، لفكرة القضاء عليه .

فيه نقطة ضعف ـ فورتناتو هذا ـ وان كان من وجهة نظر أخرى ، رجلا محترماً مخشي الجانب . كان يفخر بخبرته في الخمر . وقليل من الايطاليين من له روح المتذوق الحق . فحماستهم ، في الأكثر ، يتظاهرون بها ملاءمةً للوقت والفرصة ـ ليحتالوا على أصحاب الملايين من البريطانيين والنساويين . وقد كان فورتناتو في لوحات الرسم والجواهر كغيره من أبناء وطنه مدعياً ومشعوذاً ـ ولكنه كان في أمور الخمر ذا خبرة وصدق. وفي هذا الميدان لم أختلف عنه في شيء ، فقد كنتُ ماهراً في الخمور الايطالية المعتقة ، وابتعت كثيراً منها ، ما استطعتُ الى ذلك سبيلا .

وذات يوم . كان الوقت يقترب من الغسق ، وقد بلغ الاحتفال الموسمي (الكرنفال) أوْجَهُ ، حين قابلت صديقي . فاستقبلني بحفاوة بالغة ، ذلك لأنه كان قد شرب كثيراً ، وكان عليه لباس غير متناسقٍ فهو ضيّق ومتعدد الألوان ، وكانت على رأسه طاقيّة مخروطية ، وأجراس . وكنت مسروراً بلقائه سروراً جعلني أفكر انه ما كان علي أن أعصر يده شديداً .

قلت له : «أي عزيزي فورتناتو ، ماأحسن أن ألقاك ، وماأحسن ماتبدو عليه اليوم ! لقد تلقّيتُ دنّا قد يحسب من نبيذ الأمونتلادو ، ولكن الشكوك تساورني فيه .»

فقال : «وكيف ؟ أأمونتلادو ؟ إذن ؟ مستحيل ! وفي إبان الاحتفال ! »

فأجبتُ : «لي شكوكي . وكنت أحمق إذ دفعت ثمنه كله من غير أن أشاورك في الأمر . فما كنت حاضراً ، وكنت أخشى أن أفقد الصفقة .»

ـ «أمونتلادو !»
ـ « الشكوك تساورني ! »
ـ «أمونتلادو ! »
ـ «كان لابد لي من أن أرضي شكوكي»
ـ «أمونتلادو ! »
ـ «وإذ أنت لا وقت لديك ، فاني في طريقي الى لوجيسي Luchesi فان يكن لأي امرىء آخر خبرة في هذا فذلك لوجيسي «وسيخبرني».»
ـ لوجيسي لا يفرق بين الامونتلادو والشري .»
ـ ومع ذلك ،ثمة حمقى يرون أن ذوقه يضاهي ذوقك .»
ـ «هيا بنا »
ـ «الى أين ؟»
ـ «الى اقبائك»
ـ لا ياصديقي ؛ لا أثقل على حسن طيبتك . وأرى انك على موعد . لوجيسي ـ »

ـ لستَ على موعد ، فهيا بنا»
ـ لا ياصديقي ، إن لم تكن على موعد فانت مصاب بزكام شديد ، والأقباء رطوبتها لا تطاق ، فجدرانها مغطاة بالأملاح .»
ـ لنذهب ، مع ذلك ، وليس الزكام بشيء ذي بال. أمونتلادو ! لقد خدعوك . اما لوجيسي فليس بقادر على ان يميز الشري من الامونتلادو .»

وهكذا قبض فورتناتو على ذراعي . واذ تقنعت بقناع من حرير اسود وألقيت معطفا علي حثثة ان يسرع بي الى قصري .

ولم يكن في القصر خدم ، فقد فروا ليشاركوا في الاحتفال ، وكنتُ أخبرتهم أني خارج وما أنا براجع حتى الصباح ، وامرتهم الا يغادروا البيت . وأنا على علم ان أمري هذا كان كافياً لضمان اختفائهم العاجل جميعا حالما أدير نحوهم ظهري .

فأخذت من المشاعل المعلقة بالجدران مشعلين ، واذ ناولت فورتناتو واحداً اجتزت به عـدة غـرف الى الرواق المؤدي الى الأقباء ، ونزلت من سـلم متمـرج ونبهته أن يحاذر خطاه وهو يتبعني . فانتهينا ، بعد لأي، الى قاع المنحدر ، ووقفنـا معـاً عـلى ارض سـراديب آل مونتريسور . وكان صاحبي يترنـح في مشيتـه ، وكانت الأجراس المدلاة من طاقيته ترن مع كل خطوة يخطوها .

قال : «الدن»

فأجبته : «لم نصل اليه بعد ، ولكن لاحظ نـسيج العنكبوت الأبيض الذي يلتمع من حيطان الـسرداب.»

فالتفت نحـوي ونظر في عيني بعينين غطشـتين تنحدر منهما دموع السـكر ، وسأل قائلاً:

« أملاح ؟ »

فأجابته : « أملاح » ثم سألته : « منذ متى أنت تعاني من هذا السـعال ؟ »

ـ « أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ ! أهـ .... »

ولم يجد صاحبي قدرة على الجواب ، دقائق طويلة وقال أخيراً : « ليـست بشيء . » فقلت بحزم :

« هلم بنا ، سنرجع فصحتك غالية ، وأنت امرؤ غنيٌ ، وموضع احترام واعجاب . أنت محبوب وسعيد كما كنت ذات مرة ، وانك للمرء الذي يفتقد مكانه ، أما أنا فلـست بشيء .سنرجع قبل ان تمرض ولا أستطيع تحمل تبعة ذلك . ثم ان هناك لوجيـسي . »

فقاطعني قائلا : «كفى ، فليس السـعال بشـيء ، وماهو بقاتلي . انني لاأموت من سعلـــة . » فأجبت « حقاً ـ حقا ، ولكن ليس لي من قصد لازعاجك من غير ماضرورة ـ وعليك ان تحتاط الاحتياط المناسب ، وجرعة من خمر الميدوك ستحمينا من هذه الرطوبة »

واذ ذلك هشمت رأس الزجاجة التي سحبتهـــا

من صف طويل من امثالها التي تنتصب على الرف ، وقلت له وانا اقدم اليه النبيذ : « اشرب » • فرفع الزجاجة الى شفتيه وهو ينظر نظرة خبيثة ، وتوقف ، ثم اومأ اليّ بلا كلفة ، بينا رنت أجراسه ، وقال :

« اشرب «نخب» الموتى الراقدين حولنا » •

واجبت : « وانا اشرب « نخب » عمرك الطويل » •

فاخذ ذراعي ثانية ، وتابعنا طريقنا •

وقال : « هذه الأقباء واسعة » •

فاجبت « آل مونتريسور كانوا اسرة عظيمة وكبيرة »

وقال : « نسيت ذراعيك »

ولاحظت : « قدم انسان ذهبية كبيرة في حقل من لازورد ، وطئت القدم حية منتصبة أنيابها منغرسة في العقب » •

فسأل : « ومايعني هذا الشعار ؟ » •

فاجبت : «مامن أحد يؤذيني وينأى من العقاب»•

فقال : « حسن ! » •

ولمع الشراب في عينيه ، وصلصلت الأجراس ، اما أنا فزادت خمر الميدوك من حدة تصوراتي ، وقد مررنا خلال جدُر من عظام مركومة ، مع صهاريج ودنان بعضها ببعض ، ودخلنا دهاليز في السراديب • وتوقفت ثانية ، وفي هذه المرة جرؤت على القبض علىفورتوناتو من عضده ، وقلت : « الاملاح ، انظر انها تكثر هنا ، وهي تطفو كالطحلب على جدران الأقباء • اننا تحت مجرى النهر • وقطرات الرطوبة تقطر على العظام هنا وهناك • هلم بنا لنعود قبل ان يتأخر الوقت كثيرا • انك تسعل — »

فقاطعني قائلا : « ليس السعال بشيء ، فدعنا نستمر في السير ، ولكن اسقني ، اولا ، جرعة من الميدوك » •

فالتفتّ وناولته زجاجة دي گراڤ De Grâve

فافرغها في نفس واحد . والتمعت عيناه بضوء حاد . وضحك ورمى الجام الى فوق مع اشارة لم أفهمها .

نظرت اليه متعجباً فأعاد الحركة ـ حركة مضحكة .

وقال : « الا تفهم ؟ » .

فقلت « لاأفهم » .

ـ « اذن أنت لست من الأخوّة » .

ـ « كيف ؟ » .

ـ « أنت لست من الماسونيين » .

ـ « بلى بلى ، بلى بلى » .

ـ « أنت ، محال ! أماسوني ؟ » .

ـ « نعم ، ماسوني » .

ـ « والعلاقة ؟ » .

فقلت : « هذه هي » وأخرجت « مالجا » يستعمله البناؤون من بين ثنايا المعطف . فهتف قائلا :

«انك تهزل» وتقهقر خطوات قليلة ، ثم قال : « ولكن دعنا نستمر في السير الى الاموتلادو » .

فأجبت : « ليكن ذلك » ، ووضعت « المالج » تحت الرداء ، ثم قدمت له ذراعي ثانية ، فمال عليها ميلا شديدا . وواصلنا طريقنا في البحث عن الأموتلادو ، فمررنا خلال سلسلة من الاقواس ، وهبطنا ، ثم واصلنا السير ، والهبوط ثانية ، حتى بلغنا سردابا عميقاً فسد الهواء فيه فجعل مشعلينا يتوهجان ولا يلتهبان .

وفي نهاية السرداب القصوى ظهر سرداب أصغر ، وكانت جدره مبطنة ببقايا عظام بشرية ، تتراكم بعضها فوق بعض الى سقف السرداب الذي يعلو رأسينا ، على شاكلة سراديب باريس الكبيرة . وما تزال ثلاثة جوانب من هذا السرداب الداخلي مزينة على هذه الشاكلة . ومن الجانب الرابع رميت العظام الى أسفل ، فهي

ملقاة على الارض في غير نظام ، وكوّنت في بقعة واحدة
رابية كبيرة ، بعض الشيء • ولاحظنا خلال الجدار
الذي كشفه تغيّر مكان العظام دهليزاً آخر داخلياً في
عمق اربع اقدام تقريبا وعرض ثلاث وارتفاع ست
او سبع من الأقدام • وبدأ وكأنه لم ينشأ لاستعمال
مخصص في داخله،ولكنه لم يكوّن غير فرجة بين دعامتي
سقف السرداب العظيمتين ، وكان مسنداً بجدار من
الجدران المحيطة المكونة من « الغرانيت » الصلب •
وجهد فورتناتو ، بلاطائل ، وهو يرفع مشعله الخافت
ان يتفحص عمق الدهليز ، ولم نستطع بالضوء الخافت
ان نبصر نهايته •

فقلت له : «لنتابع السير ، فهنا الأموتلادو • اما
بالنسبة الى لوچيس ـــ » فقاطعني صديقي قائلا ، وهو
يخطو ويتقدم ، مضطربا ، وانا في عقبه : «انه لجهول»•
وسرعان ماانتهى الى أقصى المشكاة ، واذ وجد تقدمه
تعوقه صخرة ، وقف مرتبكا لايبدي ولايعيد ، وما ان

مضت لحظة أخرى حتى آبته الى صخرة «الغرانيت»
الصماء ، فقد كان في وسطها حلقتان من الحديد تبعد
احداهما عن الاخر ، أفقياً ، بحوالي قدمين • وكانت
سلسلة قصيرة تتدلى من احدى الحلقتين ، وتدلى من
الأخرى قفل • وبعد رمي الوصلات حول خصره ، لم
يكن الا عمل لايستغرق اكثر من ثوان لقفله • ولم
يقاوم لشدة ذهوله ، واذ سحبت القفل تراجعت عن
التجويف ، وقلت : « مر بيدك على الجدار فلن
تستطيع الاان تحس بالأملاح• حقاً انه رطب جدا ودعني
اسالك، ثانية ، ان ترجع• لا ؟ اذن لابد لي من تركك•
ولكن لابد ، اولا ان اقوم بشيء أستطيع ان اخدمك
به »

فهتف صديقي قائلا : « الأموتلادو ! » ، وماكان
حينئذ ، قد صحا من دهشته • فاجبت : « أجل ،
الاموتلادو » •

واذ كنت أتكلم بذلك شغلت نفسي بكومة

العظام التي تحدثت ، قبل ، في أمرها • وحين رميت بها جانباً كشفت عن كمية من حجارة بناء وجص • فهذه المواد وباستعمال « المالج » شرعت أسد مدخل المشكاة سداً قوياً •

وما ان وضعت الساف الأول من البناء حتى اكتشفت أن سكر فورتناتو ، في معظمه ، قد انتهى • واول علامة شعرت بها كانت أنة خافتة من أعماق المشكاة • ولم تكن انة رجل سكران • ثم كان صمت طويل عنيد • ووضعت الساف الثاني والثالث والرابع ، ثم سمعت رنين السلسلة الصاخب • وطالت الضوضاء دقائق عدة ، وربما أصخت اليه ، خلال ذلك ، بكثير من الرضا ، ووقفت عملي وجلست على العظام • وحين انحسر الرنين ، أخيرا ، رحت أعمل « بالمالج » ، وأنهيت من غير ان يقاطعني شيء ، السافات : الخامس والسادس والسابع • فقارب ارتفاع الحائط صدري • ثم توقفت كرة أخرى ، واذ رفعت المشعل فوق السافات

رميت باضواء خافتة على الشخص الماثل في الداخل • وتتابعت ، بغتة صرخات عالية حادة ، انفجرت من حنجرة الشخص المغلول ، فوجدتني أندفع بعنف متقهقرا • وترددت لحظة قصيرة ـ لقد كنت أرتجف ؛ واذ سللت سيفي شرعت أخبط به في التجويف ، ولكن لحظة من التفكير أعادت الطمأنينة الى نفسي • فوضعت يدي على جدار السرداب ، وشعرت بالرضا • وعاودت التقرب من الجدار • وأجبت صرخات من كان يصخب • فأصديت ـ وأعنت ـ وعلت صرخاتي صخبه جهارة وقوة • فلما فعلت ذلك هدأ صخبه •

وكان الوقت ، حينذاك ، منتصف الليل ، وقاربت مهمتي نهايتها • لقد أتممت السافات الثامن والتاسع والعاشر • وأنهيت جزءً من الساف الاخير ، الحادي عشر ، ولم يبق غير حجر واحد ليطبق على الفوهة ثم يجصص • فجهدت لرفع الحجر الثقيل ، ووضعته ، جزئا في موضعه المقدر ، واذا بضحكة

خافتة تصدر من المشكاة وقف لها شعر رأسي • ثم تلاها صوت حزين ، أدركت ، بعد جهد ، انه صوت فورتوناتو النبيل •

قال الصوت :

«ها ! ها ! ها ! هي ! هي ! ـ مزحة ظريفة حقا ـ مزاح جميل ، سنضحك له كثيراً هي ! هي ! هي !»

فقلت : « الامونتلادو » •

فكان جوابه :ـ «هي! هي! هي! ـ نعم ، الامونتلادو» ألم يتأخر الوقت بنا ؟

أليسوا بانتظارنا في القصر ـ السيدة فورتناتو والآخرون ؟ لنذهب :»

قلت : «أجل ، لنذهب»

فقال :«بالله عليك يامونتريسور ! »

فقلت : «أجل ، بالله علي»

ولكني أصغيت ، عبثا ، لسماع جواب لقولي ، وازددت نفاد صبر ، فصحت بصوت عال :

«فورتناتو !»

ولكن مامن جواب ، فصحت ثانية :

«فورتناتو !»

ومامن جواب ايضا • فأقحمت شعلة من خلال الفتحة الباقية ، وتركتها تسقط في الداخل ، فلم يصدر من هناك غير رنين الأجراس • وازداد قلبي انقباضا بتأثير رطوبة السراديب ، فجهدت مسرعا لأنهي عملي ، فدفعت الحجر ليشغل مكانه المناسب ، وجصصته ، واقمت كومة العظام لتحجب البناء الجديد ، فبقيت بمنأى عن أبناء الفناء فلم يزعجها أحد منهم ، طوال نصف قرن • فليرقد بسلام •

تبدو قصة «دن نبيذ الأمونتلادو» ، في القراءة الاولى ، قصة مسلية ، وليست عنيفة جدا • ويمكننا أن ننظر فيها ثانية ، مع ذلك ، لنرى أفيها شيء غير ظاهر ، لاول وهلة ، في قراءة عابرة •

اولا : علام تدور القصة ؟ من الواضح أنها قصة رجلين . رسم احدهما خطة للانتقام من الاخر ، بسبب مضار اوقعها فيه من قبل . واتخذ المنتقم فيه خطته بمهارة ظاهرة ، ومن الواضح أيضا انه نجح فيما أراد نجاحا كبيرا .

وماذا ترمي اليه القصة ؟ وبتعبير آخر : اترى حوادث القصة تفصح عن معنى ؟ أو تعني الحوادث في مجموعها شيئا ؟

فان شارك القاري في أحداث القصة شاركة عاطفية . فمن المحتمل أن القصة أشاعت فيه شعورا بالرعب . فالقاريء تصدمه القدرة الشيطانية الباردة التي يتصف بها القاتل ، ولعلها تبرد أطرافه ان فكر ان بامكان المرء ان يرفع نفسه فوق القانون ، مع الافلات من العقاب . وقد يجعل نفسه ، كذلك ، طرفاً في الجريمة بالتمتع بفكاهة مونتريسور المقيتة .

مثل هذه الاستجابة تتفق مع آراء « بو Poe في القصة القصيرة . فـ«بو» يحدثنا ان كاتب الحكايات يبدأ بمفهوم تأثير مفرد معين يتم انجازه ، كالرعب او الانفعال ، او الاشمئزاز الشديد . ويحدثنا «بو» ايضاً انه «يجب» الا ترد كلمة في التاليف كله لاتتجه ، مباشرة او غير مباشرة ، نحو الخطة الموضوعة من قبل» .

ومن غير رغبة ، بالضرورة ، في تبني آراء «بو» كلها في قصة النثر ، يمكننا الرجوع الى فحص « ذن نبيذ الاموتلادو» لتتبين ، ان استطعنا ، أهمية تفصيلها داخل خطة القصة كلها ــ لنرى أكانت كل لفظة تتجه حقاً نحو تأثير مفرد معين .

يعرض مونتريسور ، باديء ذي بدء شرطين لانتقام ناجح ، فيجب أن ينزل المنتقم عقابه مع الافلات من القصاص ، « ذلك لأن الحيف لايرفع حينما يلحق العقاب من قام برفعه . » ويجب ان تعرف الضحية ،

ايضا ، « هوية » المنتقم . « فكذلك لايرفع الحيف حينما يخفق المنتقم في أن يشعر بانتقامة ذلك الذي انزل الحيف به » .

وكيف كان نجاح خطة موتتريسور في تحقيق هذين الشرطين ؟ من الواضح ، ان النجاح قد كان جيداً جداً ، فلم يكتشف أحد القبر طوال نصف قرن ،وكان فورتناتو يعرف ، بلاريب ، « هوية » قاتله .

وفي الفقرة الثانية يبني «بو» مكيدته التي تسيطر على القصة في صور كثيرة مختلفة . يقول موتتريسور : « فظلت ، كلما كانت عادتي من قبل ، أبتسم في وجهه ، ولم يدرك اذابتسامي حينئذ هو لفكرة القضاء عليه . » فالابتسام ، لذلك ، تهكم ، لأن معناه الواضح مختلف ، تماما ، عن معناه الحقيقي المقصود . ان الابتسام لدى فورتناتو هو توهج الصداقة ، اما عند موتتريسور (واما عند القارىء الذي يعرف السر فالابتسام ينتج سخرية درامية) فهو تعبير عن العداوة المنتصرة . كذلك

ترحيب موتتريسور - « ما احسن ان القاك » فيه تهكم ، لأن معناه مختلف عند كل منهما .

زد على ذلك ان طائفة من أحداث القصة ووقائعها ساخرة في معنى مترابط ، وان كان مختلفاً بعض الاختلاف . ويقال ان أحداثا ووقائع (سواء في قصة ام في غيرها) ساخرة اذا كانت نتيجتها (او معناها) تبدو انها تحقق توقعات معقولة ولكنها في مجراها العملي تدحر تلك التوقعات . فتأمل ، مثلا ، حقيقة اسم فورتوناتو فلابد انه بدا مناسبا لفورتناتو نفسه ، لأنه، كما ذكره موتتريسور ، « غني ، وموضع احترام واعجاب .. ومحبوب » - فهو محظوظ لاسيما في مقابل موتتريسور نفسه . وقد يفضي الاسم الى الرضا الذي يجعل فورتناتو لايحس بما يعنيه تصرف موتتريسور الشرير . ولكن قد يفسر ، أيضاً ، ليعني «محكوماً من قبل القدر» ، فهو ملائم ملائمة ساخرة لامرىء هالك .ثم ان لباس فورتناتو الاحتفالي لهمغزى

في طريقة لايتوقعها ؛ فهو يبدو له رداء مرح طليق، وان
يكن مزيجاً من ألوان متنافرة ، وهو بطاقيته واجراسه
لباس أحمق ، أيضا . وقد استغل «بو» هذه الفكرة
يتوقف مقطع القصة الذي ورد في منتصفها، مع ملاحظة
متكررة هي هزلية ومنذرة بالشر في آن واحد :«وكانت
الأجراس ترن » وحين يحتج فورتناتو في القبو
« انني لاأموت من سعلة » يجيب مونتريسور « حقا ـ
حقا » عالماً حق العلم ان فورتناتو لايعيش طويلا تقتله
علة من العلل . يشرب فورتناتو « « نخب » الموتى
الراقدين حولنا » وتلك اشارة غير متعمدة لحظوظ آل
مونتريسور العاثرة ، ونبوءة غير مقصودة لنهايته هو ،
ويشرب مونتريسور ، مع كذب معلوم ، لطول حياة
فورتناتو . واذ يسأل فورتناتو مونتريسور : أهو
ماسوني ، يخرج القاتل مالجه . واخيراً حين يناشده
فورتناتو قائلا : « لنذهب » (من السرداب) ، يجيب
مونتريسور : « اجل لنذهب » (أنت من هذه الحياة ،

وانا من السرداب) . وفي الحق ان هذه النغمة الساخرة
التي تتخلل القصة تضيف كثيراً الى مالها من تأثير
الرعب ، وهي منبع رئيس للمتعة الصارمة التي يجدها
القارىء فيها .

وهي ، ايضا ، مفتاح توسع أكثر في معنى القصة.
يقول فورتناتو في الفقرة ، خلال الأقباء ، وليس من
سبب لقوله غير تذكر تقاليد أسرة مونتريسور: «نسيت
ذراعيك » ، ويصف منتريسور شعاراً يري قدماً بشرية
مذهبة تسحق أفعى منتصبة «أنيابها منغرسة في العقب»
ويقينا ان هذه الوسيلة تصور العلاقة
بين منتريسور وفورتناتو فالافعى هي شعار
تقليدي للشر ، ومونتريسور ، وربما اختلق شعار
النبالة ، حينذاك ، صوّر نفسه ساحقاً عدو البشرية
بقدميه . والشعار ، ويمكن ترجمته : « مامن أحد
يؤذيني ويفلت من العقاب » ، يجسد غرض مونتريسور
التواق الى الانتقام . من الواضح ان مونتريسور قد

تخطى سخرية في شعاره أيضا ، فان كانت الأنيــاب منغرسة في العقب ، وان كانت الأفعى سامة ، كما يمكن ان تكون ، أفلا يصور شعار آل موتريسور تحطيماً متقابلا ؟ أفلا يكون الشعار ، كذلك منطبقاً على الأفعى والرجل ؟ فان كان الشعار يحمل ، حقــاً ، العلائق المصورة تصويراً يزيد على ذلك في القصة كلها ، فمن المقضي عليه ؟ ومن ضحية المفارقة الساخرة ؟ ان بحثاً أكثر قليلا مما سبق قد يجيب عن هذه الاسئلة •

حينما يجد فورتناتو نفسه يكاد يطبق عليه الجدار

ويبدأ قصد موتريسور يستبين له ، يصرخ صراخ المجنون ، فيجيبه موتريسور بمثل ذلك ، حتى انـــه يفوق حدة صراخ فورتناتو وقوته • فمن منهما سيق الى الجنون بخطة الانتقام ؟وحينما ينتهي عمله يتلاشى تبجحه بشجاعته : « ازداد قلبي انقباضــا » ليلتمس لحظة في تفسيره المرائي : « بتأثير رطوبة السراديب » التي لهـا

حاقتها الساخرة ، ذلك لأن رطوبة السرداب قد كانت ترمز للطبيعة الشريرة التي قتلت فورتناتو •

وها نحن الآن معدون لنسأل اسئلة تتصــل بالموقف الدرامي الذي يجري فيه سرد القصة • ونعني «بالموقف الدرامي» الأجوبة عن تلك الأسئلة» ؟ من المتحدث ؟ ولمن ؟ وفي أي موضــع ؟ وتحت ايــة ظروف ؟

لم يترك «بو» شكاً ان موتريسور هو المتحدث، وانه رجل مهذب من أسرة قديمة ، وربما نبيلة ، وان له ـ أو كانت له ـ ثروة لايستهان بها ، وله شيء من خبرة بالشراب والأحجار الكريمة والرسوم • ويكشف موتريسور اكثر من ذلك كونه حاذقاً ، وجريئاً وفاضلا في بأسائه غير المعروفة • ولقد حاك خطـــة انتقامــه بعناية ، وأدار زهور فورتناتو لفائدته ، وحسب ، فيما يبدو ، حسابه قبل وقوعه • ولابد انه كان ، وهو يروي

القصة ، شيخا كبيرا ، فالحادثة وقعت قبل ذلك بخمسين عاما ، وما كان صبيا أوانذاك .

ويمدنا «پو» بأجوبة ، عن اسئلتنا الأخرى ، أقل تحديداً ، ولكنه يترك لنا موضعاً للاستنتاج . اماالمستمع المتخيل ، وقد أشير اليه في الجملة الثانية من القصة حسب ، فنعلم أنه على علم بطبيعة روح مونتريسور . فليس المخاطب هو القارىء حسب ، ولكن شخصية أخرى تتضمنها القصة هي المخاطبة ايضاً . فربما كان صديقا حميما . ثم الايمكن أن يكون ، ايضا ، قس الاعتراف لمونتريسور ؟ امـا الظروف فمن الممكن ان مونتريسور كان على فراش الموت وان القصة جزء من اعترافه الأخير . ولسنا على يقين من هذه الأمور اكثر من كوننا على يقين فيما يتصل بدافع مونتريسور في اعلانه عن ذلك . أوجب عليه ان يتخفف من الشعور بالذنب ؟ فان كان كذلك ، افكانت الأحوال لنجاح خطة الانتقام قد تحققت ؟ أجعل نفسه معلوماً انه منتقم؟

وكان فورتناتو يعلم من قتله ، ولكن مونتريسور لم يجعل الانتقام ، وهو حافزه الى القتل ، ظاهرا . ومن الواضح أن فورتناتو له انتقامه من مونتريسور ، ان كان مونتريسور شعر بالذنب . ان مونتريسور يعلم ذلك . والخلاصة ان ذكاء مونتريسور الحاذق حسب لكل شيء حسابه الاميله البشري الى معاناة الذنب . فان فكرنا في المفارقة الساخرة على انها ليست طرازاً من التعبير فيه المعنى الظاهر مناقض للمعنى المقصود ، فانها ، ايضا نتيجة مناقضة لتوقعاتنا المنطقية . فمن موقفه مفارقة ساخرة ؟ الايكون كلام مونتريسور الأخير ! « فليرقد بسلام » ـ ينطبق على مونتريسور تماماً ، كما ينطبق على فورتناتو ؟

من الواضح ان تفسيرات أخرى للقصة ممكنة ايضا ، اعتماداً على التأكيد الذي يوجّه الى جوانب مختلفة منها . فان فهمنا ، مثلا القدم في شعار آل مونتريور على أنها قدم فورتناتو ، والافعى على انها

لاتمثل الشر وانما تمثل موتريسور مهاجماً ظلماً ، فان تفسيرنا للقصة سيكون مختلفاً تماماً عن تفسيرنا الذي ذكرناه ، هنا آنفا •

والآن وقد نظرنا في قصة واحدة بشيء من التفصيل ، فاننا على استعداد للمغامرة بتقديم تعريف للقصص : فالقصص ، اذن ،سرد نثري خيالي ، ولكنه، في العادة ، مقبول [عقلياً] وصادق ، تماما ، يجسد تغيرات في علائق بشرية • ويستمد المؤلف مادته من تجربته في الحياة وملاحظته لها ، غير انه ينتخب مادته ويصوغها وفاق مقاصده التي تتضمن التسلية وكشف التجربة البشرية • ومع ان هذا التعريف شامل ولكنه مقتضب أيضا ، فمن المفيد ، اذن ، ان نكشف ، بعض الكشف ، عن مضموناته • وسنفحص ، فوق ذلك، العملية التي حللنا بها « دن نبيذ الامونتلادو » فنطبق الطريقة نفسها بعض التطبيق على قصص أخرى لنستمد نتائج معينة من ذلك فيما يتعلق بدراسة الرواية •

ا ـ القصص « درامي » :

لاحظ بادىء ذي بدء ، ان «دن نبيذ الامونتلادو» قصة: تمثل بشرا يقومون باعمال معينة ممكن القيام بها • ولايخبرنا المؤلف في اي موضع وقعت القصة وماذا تعني فان كانت ، حقا تعني ••• شيئا فعلينا ان نكتشفه بالتفكير في العمل القصصي نفسه • ويعني هذا أيضا ان تفسير معنى قصة يشبه كثيرا اكتشاف معنى الحياة نفسها : نحن نلاحظ أحداثا ونفكر فيها ، فان التفتنا اليها التفاتاتاما ووعيناها فاننا نستمد نتائج عامة تكون ، حقا او باطلا ، حكمة الحياة ما تسمح به تجربتنا وذكاؤنا • ففي هذا الصدد، يمكننا ان نقول ، أحيانا ، أن الأدب «محكاة الحياة» • والكتابة الكاشفة او الشارحة المفسرة كالبحث العلمي او المقالة او الموعظة ـ قد تاتي بنتائج واضحة ، وقد تصور هذه النتائج شواهد او تلميحات او حكايات مستمدة من البحث او التاريخ او الأدب • او الحوادث «الجارية»•

ولكن اولى غايات الكتابة غير الأدبية الادلاء الواضح نفسه • فـ«الطبقات الاجتماعية تظهر وتزدهر وتذوي» او العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من التداول» أو $E = mc^2$ • انما هي عموميات مجردة تناسب الكتابة الكاشفة المفسرة • فالحياة نفسها لا ترفع راية مكتوبا فيها مثل هذه الأمور • وقد يفعل الأدب ذلك ، فمثلا حينما يتحدث كاتب القصة بصوته ، او يجعل أحد شخوصه ينوب عنه في الحديث ليمدنا بما يتضمنه «الفعل القصصي» من أمر «خلقي» • ولكننا نتوقع ، حتى عندئذ ، ان مغزى القصة تجسده الأعمال التى تجري فيها ، «مسرحة» في حوار ،او ممثلة في صور لاشياء ذات معنى كشمار مونتريسور • فأول نتيجة عامة نستخلصها ، حينئذ أن القصص درامي ، اي انه يجعل المعاني تجري في أفعال تمثلها او تصورها •

ب : القصص محدد ومتميز

القول بأن القصص «درامي» يستدعي أمرا آخر : هو ان القصص يجسد معانيه في أشياء وموضوعات وأفعال وشخوص محددة ومتميزة مما نسميه بالرموز «الدرامية» • ففي « دن نبيذ الأمونتلادو » يتخيل « بو » رجلين معينين يعانيان تجربة معينة في وضع محدد ؛ وهو يذكر اشياء مادية كثيرة كقناني النبيذ ، « والمالح » والأقباء والسراديب والصخور والجص والعظام • وكذلك يكشف لنا أفعالا منفردة من أفعال العاطفة سببها وضع فريد لجبلة من الظروف •

فما تأثير تفرد القصص هذا وتميزه ؟ اولا: القصص كالفن بعامة ، ولكن بخلاف الانواع الأخرى لنتاج الذهن البشري ، ينتج نسخة مؤثرة شبيهة بتجربة الحياة • اننا جميعا نعرف أموراً مرت بنا في حياتنا فخبرناها نحن اكثر تذكرا لها واحساسا حيا بها مما

روي لنا ولم نجربه في واقع حياتنا • فالقصص يقترب في أداء مادعاه هنري جيمس بـ « معنى الحياة المحس » أكثر مما تفعل الكتابة غير الأدبية • ثانياً : يتسم القصص لتجسيد تعقيد الحياة كله تجسيدا اكثر وضوحا من الكتابة التفسيرية ؛ ذلك لأن الطريقة « الدرامية » تقوم بالابلاغ بطرق مختلفة في آن واحد ـ فهي تبلغ بالمعنى المنطقي لجملها والمضمون العاطفي للغتها ، وارتباطات الأشياء والموضوعات ، والمواقف المجسدة [المصورة] ومغزى شكلها • ويتعلم القارىء اليقظ أن يستجيب للكثير من خيوط التعبير المتشابكة في قصة من القصص •

ج ـ القصص ، عموما ، تصويري

والقصص ، وان كان متميزاً ومحدداً ، فهو أيضاً، في عمومه ، تصويري [تمثيلي] • فما يجسد من تجارب وعواطف وأفكار في الحياة البشرية ، يصح ،

أيضا ، على جماعة اكبر من جماعة الشخوص الذين يشاركون فيه • وقد نجد ، احيانا الجماعة التى يصورها القصص غير شاملة في تصويرها ، وربما لايجد القارىء نفسه فيها • ف « دن نيبذ الامونتلادو » ، في نحو من الانحاء ، لاتعالج مونتريسور وفورتناتو حسب ، ولكنها تعالج رجال المال والمنزلة العالية ، وعرفهم الاجتماعي يضع على الاعتداد بالنفس والشرف، في أضيق حدودهما ، قيمة تعلو على البعد عن مواطن اللوم ، وعلى احترام حياة الآخرين • فان حسبنا ، مع ذلك ، ان «پو» كتب لنا بحثا سديداً في أعراف المجتمع النبيل في العالم القديم ، فقد يغمنا أن نكتشف ان «پو» لم يعرف شيئا ، بادىء ذي بدء ، عن الرجلين اللذين صورهما ، اي صنف من الرجال هما ، فهو لم يزر القارة الاوروبية قط ، وما كان يعرف الا القليل من خلال قراءاته • فقيمة القصة لذلك ، ضئيلة ، ان عدت من التاريخ او التوثيق الاجتماعي • فان كانت ذات معنى

فلابدّ أن نحكم على ان مونتريسور وفورتناتو يمثلان الرجل بعامة •

والاهمية النسبية للاجزاء العامـــة والمحددة في اعمـــال القصص المختلفة تتبـــاين بين طرفين منفصلين انفصالا واسعا • فليس الشخوص في المجاز [في القصة الرمزية] الا ستاراً بشرياً رقيقـــاً ، ونحن لانعني بهذه الشخوص الا بمقدار ماتمثل فيه أفكاراً مجردة معينة • وأحيانا يصطنع الكاتب ، في واقع الامر ، الفاظاً تمثل معاني مجردة لتسمية شخوصه ، كما سمّى هاوثورن Hawthorne ، في احد تخطيطاته ، شخوصه بالتصور fancy والذاكرة Memory والضمير Conscience ، وأحداث القصة الرمزية فيهـــا طرافة ومتعة ، ولكن قيمتها ، في المقام الاول ، تكمن في اشارها حقيقـــة مجردة • وفي القصـــص الحرفي [الذي يؤخذ على ظاهره ، اي انه يخلو من المجـــاز

والرموز] قد نمدح الشخوص التي تبدو صوراً تامة في نموها وتميزها • ونعني بمصطلح « الصـــورة » [اللوحة] ، الجيد ، تصويرا [او تمثيلا] لشخص حقيقي ، موثقا في تفصيل دقيق حتى ليبدو مميزا تمييزاً تاما من كل شخص ممكن آخر • وحتى في مثل هذا النوع من الكتابة ، نحسب ان السمة الأدبيـــة للشخصيـــة تنطوي ، مع ذلك ، في كونها تمثل اكثر من فرد واحد ، او ان «سلوكها» «يصور حقيقة يمكن تطبيقها تطبيقاً واسعا اوشاملا ومن أجل هذا ،يرى نقاد أنهم لايعدمون المسوّغ في توكيدهم ان الادب كله انما هو مجاز • ففي هذا التمثيل اوالتصوير لافي التخييل والتلفيق تنطوي السمة الادبية المتميزة للشخصية أو الموقف أو الأداء القصصي •

د ـ القصص يعلّم ويمتع

ان تجسيد الأســس العامة المتميز للقصص في أمثلة محدودة هو مصدر احدى ســـماته المهمة وان لم تكن

الفريدة : وهي ان ذلك التجسيد يوسّع من تجربتنا ويزيد في تعاطفنا ، وهو يعيننا على فهم الحياة وجعلنا أكثر انسانية .

فمن خلال قراءة القصص ، او ما يتصل به من كتب السيرة او الرحلات او المقالات ، نستطيع أن نجرب حيوات كثيرة في سرعة ووضوح بصيرة ، ومن المحال تحقيق ذلك لو اقتصرنا على التجربة المباشرة للحواس في استجابتها لعالم الواقع . فالتجارب الشخصية تجعلنا قراء أفضل ، كما أن زيارة لقصر عالم قديم قد تجعل « دن نبيذ الاموتلادو » اكثر حيوية في أذهاننا

ثم ان الادب ، فوق ذلك ، أحد الوسائل الرئيسة التي يغير بها المرء نفسه من حيوان أفلاطون « ذي القدمين ، العاري من الريش » الى كائن بشري . فاللغة هي الوظيفة البشرية التي يتفرد بها الانسان في عالم

الحيوان ، وتطورها الاعلى الى الأدب مقياس تطور الانسان خارج أصوله الحيوانية . فاللغة تساعدنا على التصور والادراك ، ويمكن القول ، حقاً ، انها تسوغ مدركاتنا الحسية . زد على ذلك أنها الأداة التي بها نقارن ونحلل ونفهم ما ندرك بالحواس . فالمعاني الشاملة التي تسطع خلال ظروف القصص انما هي مدركات حسية للحال البشرية . فالسمات التي تجعلنا بشراً ـ تجاربنا وتعاطفنا ومخاوفنا ومطامحنا ـ تجد اكثر تجسيدها الآسر والدائم في الأدب .

ويبدو ماقلناه آنفا انه يشير الى ان القصص عمل يأخذ الأمور مأخذ الجد ، وهو ، أحياناً ، كذلك ، ولكن أكثر ما يقرأ أقاصيص وروايات من أجل التسلية . ونحن نعلم ان القصص ، في العادة ، ممتع ، وهو ، في الغالب مسلٍّ ، وأحيانا هَزْل ، وربما كان مثيراً للسخرية . ولكننا نفضل ، في العادة ، ماكان ماثيو ارنولد Mathew Arnold بدعوة بـ « الجد العالي » في الادب .

غير اننا لانحتاج الى ان نحسب ان هذا الجد يتعارض مع الضحك . فالنقاد من قديم الزمان يكادون يجمعون على الاصرار على ان الأدب يمتع ويعلم . وفي احيان قليلة تقتصر التسلية في عمل من اعمال القصص على النأي والطبل خارج قاعة المحاضرة ، ولكن التسلية ، في اغلب الأحيان ، انما هي جزء أساس وغير منفصل من العمل كله . فتستولي على انفسنا رواية بما تثيره أحداثها فينا من حماسة وبما عليه شخوصها من انسانية معجبة . وتمتعنا مسرحية بمشهد أخاذ وبلاغة مثيرة او مجون ، وتسحرنا قصيدة بموسيقاها . هذه التأثيرات ليست مهمة كاهمية العمل حسب وانما هي جزء من أهميته .

تأمل ، ثانية ، « دن نيبذ الأمونتلادو » . اننا لم نتابع تحليلنا الى حد نستخلص منه قولا واضحا لأي معنى خلقي ، فان نفعل ذلك فلابد ان يكون كقولنا : «عقاب الجريمة الندم» ، ويمكننا زيادة فائدة هذا الجزء من استقصائنا بأن نسأل :ماهي المزاعم التي تتضمنها

مثل هذه النتيجة . أيؤمن « بو » أن الانسان في داخلته خير وان فضيلته تجد نفسها في نهاية الامر ؟ أيؤمن أن الهاً عادلا سيجازي المعتدي ؟ لا يمكن الاجابة عن مثل هذه الاسئلة اجابة مرضية على أساس القصة . زد على ذلك ان فحوى ماكشفنا عنه لايكاد يكون فكرة جديدة او متحدية ، وان كان لازما لتأثير القصة الكلي . وحتى ان كان لازماً للقصة فانه ، في ذاته ، أقل كثيراً من القصة كلها . وما نجد في « دن نيبذ الامونتلادو » من سمات مؤثرة تعلق بالذاكرة ينطوي فيما هو غريب وشرير في الموضع « الفعل القصصي » والنغمة . فلم يكن بو ، بعامة ، معنى بالمعاني الخلقية ، فهو يراها ناشزة في الشعر ، وكان راغبا في ان تشارك فيما لايتعدى « دوراً » ثانوياً في قصص النثر . ولهذا وغيره من اسباب أخرى ، لايعده كثير من النقاد المعاصرين الا صاحب إثارات ، وينكرون عليه في نهاية المطاف ، اية منزلة عالية في تاريخ الأدب . ولكن

« الجريمة والعقاب » لدستوفسكي ، وهي احدى الروايات العظيمة ، وعمل ذو مغزى خلقي الى اقصى الحدود ، آسرة بسحرها ، وحتى انها لاتشبه عملا قصصيا كـ«دن نيذ الاموتلادو» الا شبها ضئيلا في اعتمادها على الغريب والشرير •

هـ ـ القصص مرتبط بالحياة

ان كانت الجدية العالية التي نتوقعها من الأدب تفهم على أنها تعني « صورة صادقة للحياة » فقد نضل فنحسب انه كلما كان القصص اكثر دقة واكثر حرفية في تصوير سلوك الناس اليومي أمثال أولئك الذين نعرف ، وجب ان نقومها تقويماً عالياً • فالقصص ، حتى في شكله الأكثر حرفية واستنساخا لصورة الحياة اليومية ، لايقترب كثيراً ، في حقيقة الامر ، من كونه تاجاً معاداً حقيقياً للحياة • فشخوصه لاتحيا الاحياة ناقصة وغير مستمرة • فقد يتناولون غذاءهم اولا

يتناولون شيئا من الطعام ، وقد يصابون بالزكام او يجهدون من اجل لقمة العيش ، فهذا كله يعتمد على ما يعنى به مؤلفوهم • ان وجودهم ، وجودا مؤثرا فنيا ، ينتهي حينما يغيبون عن اعيننا • فالأشياء التي يشتمل عليها القصص ، تبقى ، مهما كان وصفها مقنعا، سياقا من انطباعات ذهنية لبست ألفاظا • هذه الانطباعات الذهنية تشبه تلك التي تنتجها الدوافع الحسية ، ولكن الحصون الأدبية لا تتزحزح من صفحات القصة لتصبح جدرا صلبة من آجر حقيقي • فان تذكرنا أن الألفاظ هي رموز لاشياء فسنفهم ، حينئذ ، ان الادب هو معالجة رموز • لما كانت الرموز يمكن استعمالها بسهولة اكثر من استعمال الاشياء المادية الملموسة او العلائق غير الملموسة فالقصص لا يحتاج الى ان يكون مشدودا بكل القوى التي يصعب التحكم فيها ، تلك القوى التي تحكم عالم الاشياء •

زد على ذلك ان بعض اعمال القصص التي نقدرها كثيرا هي ، بلاريب تصورات خيالية ، ولم يكن المراد منها ان تمثل او تصور وقائع الحياة العملية . وقد يختار كاتب الا يتبع القواعد المألوفة في تجربة الحياة اليومية ؛ وقد يقيم قواعده من غير أن يعترض عليه أحد . اما تهذيب قواعد الحياة ، في القصص العلمي ، فواضح . وقد يثب الكاتب فوق أعوام التاريخ ليزعم ان معضلات، فيالتقنية والسياسة، لا تحل، او فيالاقل لم تكن حلت ، قد تمت السيطرة عليها ، وقد يزور، عندئذ ، «Alpha Centauri» من غير ان يقلقه علم الصواريخ «والاخلاقية» البشرية . وتجد أنواعا اخرى من التصور الجامح ، أقل أثارة من القصص العلمي ، تتلاعب بقوانين الحياة . فان كنت نشأت على حكايات دار التمريض ، فانت تعلم ان الحيوانات في الكتب ، وحتى حيوانات الدمى تقدر على الكلام ، وهي تفعل ذلك منذ عهد أيوب ، Aesop

فالى أي حد تقترب قصة «دن نبيذ الأمونتلادور من القيام بنتاج احتمالات تجربة الحياة العملية ؟ فكونها تحدث في زمن غامض التحديد ، ولكنه بعيد بعدا واضحا في الزمان والمكان ، يطلقها من اي قيد يشدها بوقائع الحياة المعتادة .

واذ كانت المقدمة تذكر وضعا نائيا نأيا فاتنا فاننا لانمعن في تقصي حقد مونتريسوراو سذاجة فورتناتو في انهما قد يكونان غير مبالغ فيهما .

ثم ان الكتابة «الواقعية» الجدية ، جدية كاملة ، لابد ، أيضا ، ان تنتخب مادتها التي تمدها بها التجربة العملية وترتبها . وغالبا ما اختصر الزمن في رواية او مسرحية، وربما استمرالتحليل في استقصاء شديد حتى ان الزمن ليبطيء او يقف . وقد يحشر الرجوع لمحا بالاحداث القهقري Flash Backs لينتج مادة قصصية في اللحظة التي تكون فيها اكثر كشفا لفحوى القصة منها في نقطة الزمن المرتب حسب تسلسل وقوع

الاحداث • وقد تؤكد تفصيلات وتختزل أخرى• وقد
تزداد المصادفة لتخل بالتوازن المألوف في نظام العلائق
البشرية فتطلق سلسلة من احداث او تجسد مشهدا
ساخرا من مشاهد الحياة • وقد تنتفي المصادفة لاشهار
قانون السببية الذي يؤمن به المؤلف •

ومجمل القول : ان الادب مهما حاول ان ينتج
الاحساس بالحياة العمليةالمحس بها (وهو يحاول ،احيانا،
نتاج اي شيء ماعدا تلك الحياة العملية المحس بها)
فانه يبقي شيئا مصطنعا متعملا : فالقصص مرتب
مصطنع، والادب كله نتاج عقل مخطط، بارع، مبتدع،
عقل ينشيء ، الى حد بعيد جدا ، قواعده الخاصة به •
فالقصص ، في معنى من المعاني ، مستقل عن الحياة •

القصص، في معنى من المعاني، كما قلنا، مستقل،
ولكنه مستقل في هذا المعنى حسب • فان بدا اننا نعني
ان القصص سائب لا يلتزم بشيء ، فعلينا ان نصحح،
بلا ريث ، ماعلق في الذهن من هذا المعنى • انه ملتزم،

بطبيعة الحال بما تمليه عليه ذاته •اننا نتوقع ان تكون
القصة ثابتة غير متناقضة في داخلها وفاق القواعد التي
وضعها المؤلف لنفسه • فان تخيل « پو » عالما شخوصه
تعيش وفاق عرف للشرف قديم ،فاننا لا نتوقع أن
يسيطر على مونتريسور ادراك مفاجيء أن مشروعه في
الانتقام يعرض استقامة نظام العدالة للخطر •

والآن ، لاحظ ان معالجة الامور التي تحدثنا عنها
ليست مرغوبا فيها كلها ، ولا هي كاملة حقا • فيمكننا
ان نفهمدوافع القصصاذا أدركناأنه يعني، اول مايعني،
بحال الانسان ،وان مهمة القصص العظيمة هي ان يمثل
الحقيقة في الموقف ابشري • فلذلك قد ينطوي
غرضان في تهذيب المؤلف لمصادر التجربة او مادتها •
فقد يلفت ، اولا ، انتباهنا نحو معضلته الاولى بلي كل
«الحقائق» ـ فيما يتصل بالبيئة غير البشرية وحتى تلك
الاجزاء من الموقف البشري التي لا يعني بها آنئذ ـ
ماعدا مايتعلق بالانسان من معضلة او حقيقة هو بصدد

تجسيدها ، فان يجعل جوانب معينة من عمله بادية السخف فانه يزيحها من منطقة النظر فيها ويركز انتباهنا على القضية التي يعنى بها حقا ، فلم يكن «سويفت Swift » في رحلات « كليفر Gulliver's Travels » يعني بالقول : أتقدر الخيل على الكلام ولكن معنى بالقول : أليس البشر ، في آخر المطاف ، مخلوقات جديرة بالازدراء !

ثانيا ، يغير المؤلف التجربة لا لكي يحقق التركيز المطلوب حسب ، ولكن ليوضح أيضاً رؤيته الخاصة بالحياة ، فالتجربة الحسية لعالم الواقع ليست الانوعا واحداً من المادة الخامة للمؤلف ؛ اما النوع الآخر فادراكه ماتعني الحياة ، ويتشابك هذان النوعان ليمنحا العمل القصصي كله مغزاهما المشترك ، فانتخاب التجربة وترتيبها وصوغها في الاثر الفني ، أمور لاتتم مصادفة بل بقصد معين ـ وهو ان يبين الفنان للقارىء امرا مهما اكتشفه ببصيرته الحساسة في فوضى التجربة ، وهو ،

في الوقت نفسه ، لايستطيع ان يحرف ، جائراً ، البينة ليقضي بصحة قضية لايمكن الدفاع عنها ، ويتضمن هذا الرأي في القصص ماينكر نقاد معاصرون وهو : يجب الا نحكم على الرصانة الفنية للاثر الفني حسب ولكن على رؤيته الخلقية كذلك ، قد يتبين ان القسم الاول [الرصانة الفنية] هو ميدان الناقد الوحيد ، اما الثاني [الرؤية الخلقية] فهو مهمة المواطن ، ولكن لابد من مواجهة كلتا القضيتين ، في آخر المطاف ، فالقصص ملتزم وعليه تبعه ، انه معتمد على علاقته بالحياة ، وانه يكتشف الحقيقة ، في نهاية الامر ، ويبلغها بأية وسيلة مهما كانت ملتوية ،

و ـ القصص ابداعي وتخيلي

غالباً ماتتحدث في الكتابة « الابداعية » او « التخليلية » (وكأن الكتابة كلها ليست كذلك) حينما نرغب في أن نميز من النثر البسيط في الحياة اليومية ، تلك الكتابة التي تتطلع الى ان تكون ادبا ، فماذا

نعني ، حقا ، بهذين المصطلحين وبماذا يشتركان ؟ فنحن نعني ، بادىء ذي بدء ، ان القصص ليس «بيانا» لشيء حدث اووصفاً لشيء يوجد حقاً . فقد يشتمل القصص على هذين الامرين ، ولكنه ، ايضا ، الشيء المبتدع المؤلف الذي ذكرناه . فالكتاب يبتدعون ، في هذا المعنى ، لاسباب عدة : لتبسيط التجربة كي يدرك الذهن عنصرها المميز الذي تجسده، ولاختراع حوادث تمثل هذا العنصر المميز بدقة اكثر مما تمثله اية حادثه وقعت حقا ، وربما لتجنب دعوى القذف او التشهير ، فالمؤلف يبتدع سواء بسبب هذه الدوافع ام بسبب غيرها . انه يبتكر عوالم جديدة وطرز وجود جديدة .

لاجرم أن احد دوافع الفنان متعة الابتداع الخالصة . فهو يصنع شيئا ليظهر انه يقدر على صنع شيء وليجد متعة بالغة في ممارسة قواه المبتكره . ودافع آخر هو ، في الغالب ، حب استطلاع قوي

للشيء المبتكر : فان طور الفنان العالم المتخيل اوالحياة المتخيلة التي يعاش فيها الى مدى أبعد ، فماذا يكتشف أكثر؟ ان اتبع القواعد التي اختار الاستمرار في الالتزام بها ، فما الطرز التي ينتجها تشابك القواعد مع مجموعة وقائع أخرى ؟ وفي طلب ارواء حب الاستطلاء هذا قد يعيش الكاتب في داخل العالم المبتدع ، كما قد يعيش القاريء ايضاً . فان لم يكن للعالم المبتدع علاقة ذات تبعة بحياة الواقع خارج العالم ، فدخول عالم الرواية او القصة هو ما تبزه بـ « الهرب » . ولكن ان كان العالم الذي ابتدعه الفنان مرتبطا بعالم الواقع ارتباطاً فيه تبعة ، فالعيش فيه انما يزيد في تجربتنا وقدرتنا في العيش في اي عالم آخر مهما كان . فيصبح الأثر الفني ، حينئذ ، اكثر حياة يعاش فيها ، فلا يصبح «نقد الحياة» اذا جاز استعمال تعبير «ماثيو ارنولد Mathew Arnold »، حسب، ولكنه يصبح جزء من الحياة ـ اضافة مبتكرة ، غرفة

بنيت على بيت الحياة • ان أحد المعايير الذاتية لجودة عمل من أعمال القصص قوته على حمل القاريء على ان يعيش في عالمـــه مدة من الوقت ، وان يعيش بعد ذلك مختلفا قليلا عما كان عليه من قبل ، في نحو من الأنحاء • ان ممارسة الفن وظيفة «خالق» • انها تتطلب القوة في الفنان وتضفي القوة عليه •

لقد تكلمنا ، قبل صفحات ، على « العقل المخطط البارع المبتدع » الذي ينتج عملا من أعمال القصص • ففي ذلك الموضع زعمنا زعماً له أهمية عظمى في دراسة الأدب ــ وهو ان الأدب نتاج مخطط لعقل يقظ • ولدينا شواهد كثيرة تظهر ان الكتابة كلها ، (ولاسيما الأدب المتخيل) ، تكتب بكد ونصب • فالمخطوطة ــ او بتعبير أفضل : تكرر النسخ ــ لاي عمل أدبي ذات قيمة عظيمة بسبب ماترميه من ضوء على طرق المؤلف في التأليف ، وعلى مقاصده • فنحن نطلع على اشياء كثيرة مختلفـــة بفحص المخطوطات فحصـــا دقيقا ، ولكن الشيء الذي

نلم به مرارا هو ان المؤلفين يزنون كل جملة بعناية ــ وفي الحق انهـــم يزنون كل كلمـــة وكل فقرة ــ وان انتقاءهم للالفاظ والجمل وتهذيباتهم لما يكتبون تتم في ضوء هدف موجه •

ولدينا ، أيضاً ، شـهادة المؤلفين فيما يتصـــل بتآليفهم وعاداتهم في التأليف • فيحدثنا أكثرهم أنهم يعملون عملا ناضباً ويعانون معاناة شديدة في جهدهم « ليكتبوا كتابة سديدة » • ومن الواضـــح ان اكثر الكتاب لايبداون براي (كما قد يبدو أننا عنينا) ، ولكنهم يبداون بانطباع عن شخصية اوتتفة من تجربة تحتاج الى الافصاح عنها • وحين يكتبون يكتشفون أهمية شريحة الحياة التي سجلوها او ابتدعوهـــا • وتشير قوة الدليل الى ان الكتاب يفكرون بجهد ناصب وهم يجرون أقلامهم ، ويقضون وقتاً طويلا بين اللحظات التي تواتيهم الكتابة خلالها •

ولكيلا نعني ، مع ذلك ، أن عملية التأليف كلها يديرها الحساب الواعي ، نتوه بنظرية أخرى تقول ان جزءاً ـ وربما هو جزء رئيس ـ من عملية الابداع يتم بغير وعي • فالذهن المختزن قد يشتمل على كثير من الانطباعات او الافكار لا يتذكرها المؤلف تذكرا واعيا ولايرغب في الاعتراف بها • وقد تجد مثل هذه الأمور طريقها . مع ذلك ، الى عمل المؤلف من غير ان تؤلف اي جزء من قصيدة المؤلف الواعي ، وقد تصوغ نتاجه المنجز صياغة ذات مغزى • وفي هذا المعنى ، أيضا ، يكون الأدب تخيلياً •

ز ـ دراسة القصص :

لابد ان بحثنا لهذه النقطة قد أوضح أن تفصيلات اي عمل من أعمال القصص ذات أهمية عظمى ، وأن أشد التفات ممكن اليها لازم لفهمنا الأتم• وكما يقول « بن جونسون Ben Jonson » في كتابه « الاكتشافات » : « مايكتب بكد يستحق ان

يقرأ بكد » • وسواء زعمنا ا ن قطعة من القصص ليست الا نتيجة الجهد الواعي المضني ام أن قليلا او كثيراً من معانيها قد جرى انتاجها بغير وعي ، فهذه القاعدة صحيحة • ومالانستطيع أن نزعم أبدا ، ونحن بنأى من الخطأ ، هو ان القصص يكتب بلا عناية كما تكتب موضوعات طلبة الجامعة المبتدئين وان المادة التي يتضمنها القصص انما هي محض تزيين وملء فراغ • وقد ننتهي الى مثل هذا الحكم بعد فحص الأثر فحصا يليق بـه ، ولكن حتى عندئذ لا بد ان يكون الحكم غير قاطع او نهائي ، ذلك لأن التأمل اللاحق ، بعد ذلك ، قد يظهر أننا تخطينا شيئا من المعنى موجودا، حقا في الأثر •

فان كان لابد لنا من أن ننتهي الى القول ان أجزاء من قصة لا معنى لها ، فلنا عذر أيضا في ان نستنتج أنها، الى هذا الحد ، غير ناجحة • ومعنى هذا ان كل جوانب أثر ناجح من آثار الفن تشارك في تأثيره الكلي • وقد

تنطوي الصعوبة في نظريتنا في الفن ؛ وقد نكون قضينا بما يجب ان يكون عليه الأثر قبل ان نفحصه فحصا دقيقا ، وقد نجيب بسبب انه شيء آخر؛ فقولنا في اهمية الأثر يجب ان يرتكز على كل ما يوجد ، حقا ، فيه ؛ فيجب ان يستنفد كل الادلة التي يمد بها الأثر ، ويجب الا يعتمد على دلائل ليست ، حقا، فيه ، او ليست مرتبطة ارتباطا واضحا به . ففي فحصنا ا«دن نبيذ الأمو نتلادو» علينا ان نعيد النظر في قولنا غير القاطع في معنى القصة لتفسير العلاقة التي يعكسها شمار مونتريسور؛ فجرى تعديل النظرية، لهذا السبب، لتلائم النص لا نقيضه . ولو أننا اصطنعنا مفهوم انسان القرن الثامن‌عشر في‌الشعور لتفسير شخصية مونتريسور لكنا مخطئين . فان لم يكن تعديل ممكن للنظرية لتفسير جانب من عمل من الاعمال فانه سيبقى ــ لهذا الوقت وربما أبدا ــ أقل أهمية لدينا مما لو كان .

والى هذا الحد ، كنا ، في الاغلب ، نتكلم في فحص

القصة ذاتها ، ولم نقل شيئا في الأنواع الأخرى من الدراسة الأدبية . فطائفة من النقاد المحدثين كانت ترى ان التاريخ الأدبي وسير الأدباء والتاريخ السياسي والاجتماعي او الفكري ، وحتى الفلسفة ، كل هذا عائق حقيقي في طريق فهمنا للادب فوق كونه شيئا لا فائدة فيه لفهمنا هذا . وكانت هذه الدراسات ، في الماضي ، تصرف ، احيانا ، انتباهنا عن فحص دقيق لاثر من آثار القصص ، او تقوم مقام ذلك الفحص . وكرد فعل لمثل هذه الدراسات التقليدية حرمت طائفة من النقاد أنفسها من عون حقيقي جدا . ولنلتفت الى قصة «بو» ثانية . فقد وجدنا مفيدا لفهمنا للقصة ان نبين ان «بو» لم يكن في فرنسا او ايطاليا، وأن نورد شيئا من نظريته‌في القصة القصيرة . وكان يمكننا ان نوضح ، ايضاحا مفيدا ، ان القصة تنتمي الى الصنف العام من حكايات الرعب التى كانت تنشر كثيرا في مجلة «بلاكوود Blackwood» أيام «بو» وأن «بو» مدح تلك الحكايات في استعراضه

لحكايات هارثون Hawthorne ذات الروايتين ، (السردين) ، وانه ، ايضا ، قدح فيها في مقالة « كيف تكتب مقال «بلاكوود » ، وربما أقرب من هذا الى مدار البحث هو ان « بو » يبدو وقد كتب قصته على نسط فقرة في كتاب معاصر من كتب الرحلات ، ذلك لأننا نستطيع ان نقارن القصة مع الفقرة غير القصصية ونتتهي الى تقدير اكبر لمهارة «بو» في هذا المضمار • ان غرضنا الاول أن نفهم عمل القصص ، فنجد، بسبب هذا الفهم، المتعة فيه؛ ولتحقيق هذه الغاية يجب ان نوجه جل التفاتنا الى العمل نفسه ولكن يجب ايضا ان نفيدمن اية معرفة عنحياة المؤلف وايامه توضح العمل وتكشف عن جوانبه •

من الأفضل ، الآن ان نأتي علانية بالزعم الذي كان متضمنا في كثير مما كان علينا ان ندلي به ؛ فالدراسة لا تحسن فهمنا للقصص حسب ولكنها ، ايضا ، تزيد في متعتنا به • ويرى رأى قديم وكسول ان دراسة

القصص ـ تحليل النص واكتساب معلومات عنه ، مما ـ تحطم ، بطريقة ما ، سرورنا في قراءته • ولكننا ، حينما نحلل النص ، نرى أجزاءه ونعجب بالطريقة التي تآلفت بها تلك الاجزاء معا، ونفهم كيف تقوم بوظيفتها، ولكن يجب ان نعيد جمع الاجزاء لنكتشف شيئا يبدو أن آلتنا آلة المجاز تنكره • فالقصة كلها انما هي كائن حي له حياته الخاصة به التي لا يمكن تفسيرها تماما وكأنها مجموع أجزائها ؛ فالقصة لا يمكن ، في حقيقة الامر ، ان تحلل [الى أجزاء] ثم تبقى كما كانت من قبل، وليس من قول (او نظرية) مساو للقصة كلها ،مع قلبها الذي ينبض بالحياة نبضا شديدا ، او مثيل لها •

ولكننا ، وان لم ينجح مشروعنا في الفحص نجاحا كاملا ابدا، سنفيد منه كثيرا، على اية حال• فلا نستطيع ان نجد متعة كاملة فيما لا نفهم ، وفهم الادب هو فهم الحياة •

- ٢ -

عناصر القصص

يشترك القصص ، على اختلاف أنواعه وتباينها ، في عناصر عدة يتضمنها تعريفنا له • فقد قلنا ان القصص سرد نثري يجسد تغييرات في علائق بشرية • فهو ، لهذا، يشمل ضروبا من تصوير بين الانسان او الشخوص • انه يرسم سياقا من حوادثاو عمل• ويجري تقديمه باللغة• هذه الأمور هي من عناصر القصص •

ولقد تكلمنا في «تحليل» قصة من القصص الى عناصرها لكونه وسيلة لادراك مغزى العمل في مجموعه• وفي الواقع، مامن بحث في قصة معينة او تعليق عليهـا مكتوب يجري في طريقة منظمة تنظيما دقيقا لفحص كل جزء منها فحصا شاملا وفي نظام معين • فالقاريء يواجه كل قصته من هذه القصص المختلفة فيما بينها بطريقة تبدو له ان طبيعة تلك القصة تفرضها • غير أن نظـرا

منظمـا في العناصر ، كما هي في تنوعها الممكـن وفي علائقها ببعضها ببعض ، تدريب مفيد ممهد للخوض في مجموعة متباينة من القصص •

وفي الفِقَر الآتية سنستمرفي الاشـارة الى «دذ نيذ الاموتلادو » ولكي نوسع من قاعدة ملاحظاتنا سنرجع ، ايضا الى قصة تختلف عنها كثيرا تلك هي قصة «ستيفن كرين Stephen Crane » الزورق المكشوف The Open Bout

الزورق المكشوف

ستفن كرين ١٨٧١ – ١٩٠٠

«حكاية قصد بها ان تكون بعد الحادثة : أنها تجربة رجال أربعة من الباخرة الغارقة (كومودور Commodore

– ١ –

« مامن أحد منهم يعرف لون السماء • وكانت عيونهم تنظر في مستوى واحد ، مشدودة بالأمواج التي تندفع نحوهم • كانت هذه الامواج ذات لون كلون الاردواز، ماعدا قممها فقد كانت من زبد أبيض ، والرجال كلهم كانوا يعرفون لون البحر • فالافق يضيق ويتسع، ويغور

ويرتفع، وكانت حافته، في كل الاحيان، تثلمها الامواج التي تبدو مندفعة الى أعلى في رؤوس مدببة كالصخور • ينبغي للمرء ان يكون له حوض حمام اوسع من هذا الزورق الذي ركب البحر ، هنا • كانت هذه الامواج فظة وطويلة ، توحشا وعدوانا ، وكل قمة مزبدة كانت معضلة في ابحار زورق صغير •

جثم الطباخ في قعر الزورق ونظر الى شفيره ، وسمكه نصف قدم، ذلك الشفير الذي يفصله عن المحيط ، وكانت اردانه مشمرة على ساعديه وحاشيتا «صديريته» المفتوحة الأزرار تتدليان ، وهو ينحني لينزح الماء من الزورق • وغالبا ماكان يقول : «كانت تلك قصة ضيقة» ، وكان وهو يقول ذلك ، يحدق ، دائما شرقا ، في البحر الهائج •

وكان الدهان ، وهو يدير الدفة بأحد مجدافي الزورق ، يرفع، احيانا ، قسمه، بغتة ، لينجو من الماء الذي يرتمي

على مؤخرةالزورق • كان المجداف صغيرا ، غير سميك، وكان كثيرا مايبدو وكانه يوشك أن يتقصف •

وكان المراسل ، وهو يجذب المجداف الاخر ، يرقب الامواج ويعجب لِمَ كان هناك •

وكان الربان المصاب، وهو ملقى في المقدمة، يلفه، عندئذ ، ذلك الاغتنام وتلك (اللامبالاة) العميقان اللذان يصاب بهما ، ولو لأمد قصير،في الأقل ، حتى اشجع الشجعان وأكثرهم احتمالا وصبرا ، حينما يخفق الرابط الجأش ، رضي ام أبى ، ويخسر الجيش المعركة ، وتغور السفينة الى قاع المحيط • وليس من ربان الا وذهنه موثق بخشب سفينته بوثاق شديد ، سواء كان ربانها يوما ام عقدا من السنين ؛ وكان يرين على هذا الربان ذلك الانطباع الصارم لمشهد سبعة وجوهملتفته، في غبش الفجر ، اليه ، وراح ، أخيرا ، عقب صار ، عليه كرة بيضاء،يضرب في الامواج ، جيئة وذهابا ، ومال

أسفل فأسفل • وكان في صوت الربان، بعد ذلك، شيء غريب • فصوته ، وان كان ثابتا ، كان عميقا فيه ندب وفيه سمة تتخطى الخطابة او الدموع • قال : «دعه ينحرف قليلا نحو الجنوب يابيلي •»

فاجاب الدهان ، عند الدفة ،«قليلا نحو الجنوب ، ياسيدي »

ولا يبعد مقعد في تلك السفينة عن شبه مقعد على صهوة مهر نشيط ، وليس المهر، بالمقياس نفسه ، بأصغر كثيرا • وكان الزورق يثب ويتراجع ويندفع ، وكأنه حيوان • وكان ، حين تقبل موجة عليه ، ينهض لها ، وكأنه جواد يعمد نحو سياج عال علوا مثيرا • وكانت طريقة تسلقه جدر الماء تلك شيئا غامضا • وفوق ذلك ، كانت تلك المعضلات في المياه البيض ، فالزبد يتسابق هابطا من قمة كل موجة ، وهو يبحث عن وثبة جديدة ، ووثبة من الهواء • ويضرب الزورق قمة موجة بازدراء ، فينزلق

ويتسابق ويشق طريقه هابطا خلال انحدار طويل مترنحا ومنحنيا فاذا به امام وعيد جديد •

وما ينطوي عليه البحر من أذى فريد هـو أنـك تكتشف، بعد نجاحك في اعتلاء موجة ، أن موجة أخرى وراءها ، ذات خطر ، تحرص حرصا مثيرا على ان تقوم بشيء فعال في طريق الزوارق الماخرة • ففـي زورق عشر أقدام يستطيع المرء ان يحصل على فكرة حول قدر البحر في مجال الأمواج فكـرة غير محتملـة في التجارب الأخرى التي الا تكون في زورق يمخر عباب البحار • وحين يدنو جدار رمادي من الماء يحجب قطر الرجال في الزورق عن كل شيء• ولا يصعب ان نخالأن تلك الموجه هي انفجار المحيط الاخيرء وانها الجهد الاخير للبحر المتجهم • وثمة خفة راعبة في حركة الأمواج ،فهي تقبل في صمت ، ماعدا القمم فهي تزمجر • ولابد ان وجوه الرجال كانت ، في الضوء الشاحب ، رمادية • ولابد أن عيونهم كانت تومض في طرق عجيبة ، وهم

يحدقون في مؤخرة السفينة ، فان أطل المرء على ذلك من عل فلاريب ان الشيء كله يؤلف صورة مثيرة ، ولكن رجال الزورق في شغل عن ذلك ، فان كان لديهم متسع من الوقت فثمة أمور أخرى تشغل بالهم • وكانت الشمس تصعد تصعيدا مطردا في السماء ، وكانوا يعلمون أن النهار قد ارتفع فقد تغير لون البحر من غبرة الرماد الى خضرة الزمرد تخططه أضواء لها لون العنبر ، صفرة مشربة بحمرة ، وكان الزبد يشبه الثلج المضطرب• وماكانوا يعرفون ظهورالفجر، وانتي'وهم لم يدركوا الا ذلك الأثر في لون الامواج التي تقبل وهي تتدحرج نحوهم

وكان الطباخ والمراسل يتناقشان ، بجمل متقطعة، في الفرق بين محطة الانقاذ والملجأ • قال الطباخ «ثمة ملجأ شمال «موسكيتو انليت لايت» وما ان يروننا حتى يأتوا بزورقهم ويلتقطونا •»

فأجابه المراسل : «من ؟ ما ان يروننا»

فقال الطباخ : «العاملون فيه•»

قال المراسل: «ليس فيالملجأ مستخدمون وليست، فيما أعلم ، سوى أمكنة تخزن فيها الملابس والطعام يفيد منها من تتحطم سفنهم• وليس فيها مستخدمون•»
قال الطباخ : «بل فيها»

فأجابه المراسل : «لا ليس فيها»

فقال الدهان في الدفة: «لست هناك الآن، على أية حال» فقال الطباخ «ربما لم يكن ملجأ ، ذلك الذي أفكر فيه على انه قرب «موسكيتو انليتلايت» ، لعله محطة فقال الدهان ، في الدفة : «لسنا هناك الآن» •

– ٢ –

واذا كان الزورق يثب من فوق قمة كل موجة ، كانت الريح تخرق شعر الرجال الحاسري الرءوس ، واذا كان الزورق يهوي بدفته الى أسفل ، ثانية ، يمر بهم الرشاش متدفقا• وكانت قمة كل موجة من هذه

الامواج كأنها تل، يستعرض الرجال من أعلاهافي لحظة، مجالا عريضا مضطربا يلتمع ، وتسوقه الريح • ولعل لعبة هذا البحر الطليق الآبد رائعة ، ولعلها بهية ، بتلك الاضواء الزمردية والبيض وذات اللون العنبر• قال الطباخ : «ماالطفها ، انها ريح ساحلية • فان لم تكن كذلك ، فاين نكون ؟ فليس من علامة »

قال المراسل : «ذلك حق»

واومأ الدهان المحدف بموافقته •

وضحك الربان في المقدمة ضحكة خافتة ، بطريقة عبرت عن الفكاهة والازدراء والمأساة معا •

وقال : أتظنون ان ثمة علامة ايها الشبان ؟» •

فكان الرجال الثلاثة صامتين ماعدا نحنحة وجمجمة• فقد شعروا أن التعبير عن أي تفاؤل خاص ، حينئذ ، من لدنهم ، انما هو عمل صبياني وغبي ، ولكنهم ،جميعا ، كانوا يملكون ، ولا ريب ، هذا الاحساس بالموقف في

دخلة نفوسهم • فالشاب يفكر تفكيرا عنيدا في مثل هذه الأوقات • ومن جهة أخرى ماتتطلبه حالهم من تصرف خلقي ، تخالف اي اشارة الى القنوط مخالفة متعمدة ، فكانوا ، بسبب هذا ، صامتين •

قال الربان ، وهو يهدىء من ابنائه : «نعم ، سنبلغ الشاطىء بسلام» ، ولكن كان في نغمته ماجعلهم يفكرون ، ولهذا قال الدهان «نعم اذا سكنت الريح» •

وكان الطباخ ينزح الماء • «نعم ، ان لم نعلق بالجحيم في الأمواج المتكسرة على الشاطيء»• وكانت طير النورس الناعمة الريش تطير هناوهناك •وأحياناتحط على البحر،على مقربة من قطع من نبات اسمر من طحليات بحرية التفت فوق الأمواج بحركة تشبه سجادا ممدودا في عاصفة • وكانت الطير تجثم مستريحة في مجموعات، وهي محسودة من بعض من في الزورق ، ذلك لأن غضب البحر لم يكن لديهم أكثر مما هو لسرب افراخ المروج على بعد ألف ميل في عمق البر • كانت الطير غالبا

ما تدنو كثيرا ، وتحدق في الرجال بعيون تشبه الخرز الاسود • لقد كانت ، في تلك الاوقات ، غريبة وشريرة وهي تفحص بعيون لا تطرف ، وهم يزجرونها بصيحات الغضب آمريها أن تبرح المكان • واقترب طائر منها، وبدا أنه أزمع ان يحط على رأس الربان •طار محاذيا الزورق ، ولم يحوم ، ولكنه وثب وثبات قصيرة مائلة في الهواء على طريقة وثبات الفراخ • وكانت عيناه السوداوان مصوبتين ، في حزن ، نحو رأس الربان • فخاطب الدهان الطائر قائلا «أيها الوحش القبيح ، تبدو وكأنك خلقت مع مدية» ، وشتم الطباخ والمراسل الطائر شتما غير مسموع • وكان الربان يرغب ، حقا ، في ان يقضي عليه بضربة بنهاية الحبل الثقيل ، ولكنه لم يجرؤ على فعل ذلك ، لأن أية حركة قوية قد تقلب هذا الزورق المثقل ؛ فطرده بيده المبسوطة بلطف وعناية • وتنفس الربان الصعداء بعد تثبيط الطائر عن الملاحقة ، محافظة على شعر رأسه ، وكذلك تنفس الآخرون

الصعداء لأن الطائر قد هز البابهم ، في ذلك الـوقت ،
بكونه رهيبا ونذير شؤم •

وحينئذ جدف الدهان والمراسل ، ثم جدفا أيضا ،
وقد جلسا معا في مقعد واحد وكلاهما جدف بمجداف •
ثم ان الدهان استقل بالمجدافين، ثم استقل بهما المراسل،
ثم الدهان ، ثم المراسل :جدفا وجدفا • وكان الجزء
الدقيق من العمل قد حل حين آن للمضطجع عند الدفة
ان يأخذ نصيبه من المجدافين • وفي الحق ان من السهل
ان يسرق المرء بيضا من تحت دجاجة من ان يتبادل
الرجال مقاعدهم في الزورق • اولا أزلق الرجل الذي
عند الدفة يده على العارضة ، وتحرك بعناية كما لو كان
من خزف ثمين• ثم أزلق الرجل الذي في مقعد التجديف
يده عند العارضة الثانية، وقد تم كل ذلك بعناية لانظير
لها • واذ انحرف الاثنان وهما يمران بعضهما ببعض ،
كان الجميع يراقبون الموجة المقبلة عليهم ، فصرخ الربان:
« حذار الآن ، مهلا ، هناك ! »

وكانت بسط نبات البحر التي تظهر ، بين حين
وحين، تشبه الجزر ، كأنها قطع من التراب • وكانت
لا تسير ، في ظاهر الامر ، في طريق من الطرق • كانت
كلها تبدو ثابتة • وكانت تري رجال الزورق انه يتقدم
ببطء نحو اليابسة •

وقال الربان ، وهو يتأخر حذرا عند المقدمة ،بعد
ان حلق الزورق فوق موجة عظيمة: انه قد رأى «الفنار»
في مدخل «الموسكيتو» ، فقال الطباخ ، حينئذ ، انه رآه
وكان المراسل عند المجدافين ، اذ ذاك ، وكان ، لسبب
من الاسباب ، يرغب أيضا في ان ينظر الى «الفنار» ولكن
ظهره كان يقابل الساحل البعيد، وكانت الامواج عظيمة،
وان لم يستطع ، لبعض الوقت ، ان يهتبل الفرصة
ليلتفت نحو الفنار » • وأخيرا ، اقبلت موجة اكثر
هدوء مما سبقها ، فلما أن كان في قمتها طافت نظراته
مسرعة بالأفق الغربي •

فقال الربان : «أتراه ؟ •

فاجاب المراسل ببطء: «كلا، لم أر شيئا » •

فقال الربان : «انظر ثانية» ، ثم أشار قائلا : «انه ، بلاشك ، في ذلك الاتجاه» •

واذ ركب المراسل قمة موجة اخرى فعل كما أمر ، وصادفت ، هذه المرة ، عيناه شيئا صغيرا ثابتا ، على حافة الأفق المتارجح • وكان يشبه راس «الدبوس» شبها دقيقا • ويحتاج المرء الى عين متلهفة لتبصر «فنارا» في مثل هذا الصغر •

ـ «أتظن أننا سننجح ايها الربان ؟»

قال الربان : «ان سكنت هذه الريح، ولم يغرق الزورق، اننا لا نستطيع ان نقوم بشيء آخر »•

وكان الزورق الصغير وكل موجة سامقة ترفعه، والماء ينهمر عليه من قمم الامواج انهمارا شريرا ، يتقدم تقدما لا يبدو ظاهرا لمن فيه بسبب عدم وجود نبات البحر • وكان يبدو وكأنه شيء صغير يسير ، باعجوبة،

متعثرا ، ومقدمته الى اعلى تحت رحمة محيطات خمسة • وكان ، احيانا ، امتداد من الماء عظيم كأنه لهب أبيض يتجمع متدفقا فيها •

قال الربان : «ازحها أيها الطباخ »

فاجاب الطباخ مسرورا «اجل ايها الربان»•

ـ٣ـ

من الصعب وصف تآخي الرجال اللطيف الذي انعقد هنا في البحار• فلم يقل أحد انه كان كذلك • ولم يذكره احد • ولكن هذا التآخي كان في الزورق ، وأحس كل واحد منهم بدفئه • وكانوا : ربانا ودهانا وطباخا ومراسلا، كانوا أصدقاء ـ أصدقاء، توثقت بينهم رابطة من الصداقة اوثق مما هو شائع بين الناس ـوكان الربان المصاب ، وهو متكيء على جرة الماء في المقدمة ، يتكلم ،دائما ، في صوت خفيض هادئ ، ولكنه ماكان قادرا على ان يرأس ملاحين اكثر طاعة وتلبية من هؤلاء

الثلاثة المختلفي المشارب فيهذا الزورق• وكان ذلكأكثر من ادراك لما هو أفضل للسلامة العامة حقا لقد كانت فيه سمة «شخصية» وصادرة من القلب • ومع هذا التفاني لقائد الزورق ، هذه الرفقة التي جعلت المراسل، مثلا ، وقد تعلم ان يسخر من الناس ، يرى، حتى في ذلك الوقت ، انها كانت أفضل تجربة في الحياة •

قال الربان: «وددت لوكان لنا شراع• وقد نجرب معطفي على نهاية المجداف ، وتتيح لكما ايها الفتيان فرصة للراحة ، فامسك الطباخ والمراسل بالصاري وانشرا المعطف ، أما الدهان فكان يدير الدفة وكان الزورق الصغير يشق طريقه بشراعه الجديد في يسر وسهولة • وكان الدهان أن يجدف ، أحيانا ، تجديفا قويا ، ليجنب الزورق من أن يجري البحر فيه ؛ غير ان الابحار ، فيما عدا ذلك ، كان ناجحا •

وفي ذات الوقت راح ضياء «الفنار» يزداد ببطء، وأوشك ان يكتسي لونا ، وبدا وكأنه ظل رمادي في

السماء • ولم يستطع الرجل الذي كان عند المجدافين أن يمنع نفسه من الالتفات كثيرا ليحاول رؤية لمحة من هذا الظل الرمادي الضئيل •

ومن فوق قمة كل موجة ، استطاع الرجال في الزورق الذي تتقاذفه الامواج ، ان يروا ، أخيرا ، بر اليابسة • وحتى حين كان «الفنار» ظلا قائما في السماء فقد بدت تلك اليابسة ظلا اسود طويلا على البحر • ويقينا ، لقد كان أرق من ورق • قال الطباخ الذي ارتاد هذا الشاطىءكثيرا بدراجته البخارية «لابد اننا نقابل نيو سميرنا ــ ايها الربان ، على ذكر ذلك ،اعتقد انهم هجروا محطة الانقاذ التي كانت هناك ، قبل نحو من عام •»

فقال الربان : هجروها ؟» • وأخذت الريح تسكن في بطء • ولم يكن على الطباخ والمراسل ان يكدحا للابقاء على المجداف منتصبا • ولكن الامواج استمرت في انقضاضها الطائش القديم على الزورق• وكان الزورق

السفن ، ولم يعد يمخر ، يصارع تلك الامواج متسللا فوقها • وأخذ الدهان او المراسل المجدافين ثانية • السفن الغارقة لا قيمة لها • ولو قدر الرجال على المران على ذلك ، وحدث الغرق وقد بلغوا الغاية في المران لكان الغرقى أقل • ولم يكن أحد ، من الاربعة ، قد نال من النوم ، مايستحق الذكر ، طوال يومين وليلتين قبل مباشرة العمل في الزورق،وفي هياج التسلق حول ممشى سفينة منهارة نسوا ، كذلك ، ان يتناولوا طعامهم متمتعين به •

ولهذه الاسباب ، وأسباب أخرى ،لم يكن الدهان ولا المراسل يحبان التجديف ، في ذلك الوقت • وعجب المراسل كيف يمكن ، باسم كل عاقل ، ان يكون ثمة أناس يرون ان من الممتع التجديف في زورق • فليس التجديف بمتعة ، انه عقاب شيطاني ، وحتى عبقري ذو انحراف ذهني لا يمكنه ان ينتهي الى ان هذا شيء غير رعب للعضلات وجريمة بحق الظهر • وذكر

للزورق، بعامة، كيف ان متعة التجديف صدمته، وكان الدهان ذو الوجه المتعب يبتسم في تعاطف تام • وعلى ذكر ذلك ، قام الدهان قبل غرق السفينة بحراسة مضاعفة في حجرة المحرك •

قال الربان : «لا تجهدوا أنفسكم الآن ، أيها الفتيان، كيلا تستنفدوا قواكم ، فان كان لابد أن تجنح بنا الامواج الى الشاطيء فستحتاجون الى قوتكم كلها ، فمن المؤكد ان علينا ، عندئذ ، ان نبلغه سباحة • فعلى مهلكم •»

وبدأت الارض ترتفع من البحر ارتفاعا بطيئا ، وكانت خطا أسود فاذا بها خط من سواد وآخر ابيض من اشجار ورمال • واخيرا قال الربان انه يستطيع ان يميز ، فيما يرى بيتا على الشاطيء • قال الطباخ : «ذلك هو الملجأ حقا ، سيروننا بعد قليل ، وسيهبون للقائنا •»

وكان «الفنار» البعيد يعلو كلما اقترب . قال الربان «ينبغي ان يكون الحارس قادرا على ان يرانا الآن ، ان كان ينظر من خلال منظار ، وسينبىء رجال الانقاذ .»

فقال الدهان في صوت خفيض : «مامن زورق من تلك الزوارق الاخرى استطاع ان يبلغ الشاطىء لينبىء عن غرق السفينة ، والا كان زورق الانقاذ في طريقه لاصطيادنا . »

واخذت اليابسة تظهر، في بطء وجمال، من البحر. وهبت الريح ثانية . لقد تحولت من شمالية الى جنوبية. واخيرا ، طرق سمع رجال الزورق صوت جديد . انه الرعد الخفيض لصوت ارتطام الامواج المتكسرة على الشاطىء .قال الربان : « لسنا بقادرين ابدا على بلوغ «الفنار» الآن . أدر الزورق قليلا الى الشمال يابيلي .»
قال الدهان : « قليلا الى الشمال ياسيدي.»

فانحرف أنف الزورق الصغير ، ثانية ، عن الريح. وكانوا ، ماعدا رجل المجداف ، يرقبون الشاطىء وهو يزداد ظهورا . فكان الشك المتزايد والخوف الشديد يفارقان ، بتأثير ذلك ، نفوس الرجال . وكانت قيادة الزورق ماتزال تشغلهم ، ولكنها لم تقدر على منع سرور هادىء من التسرب الى النفوس ، فربما اتجهوا الى الشاطىء في غضون ساعة .

واصبحت ظهورهم معتادة ، تماما ، على حفظ التوازن في الزورق ، وهم الآن يستطون هذا المهر الآبد ، وكانهم من رجال «السرك» . وظن المراسل انه تنقع حتى جلده، ولكن صادف ان تحسس جيب «سترته» الاعلى ، فوجد فيه ثماني لفافات[1] تبغ اربع منها نقعت بماء البحر ، اما الاربع الاخرى فلم تصب بأذى . وبعد بحث عن مقدحة، استخرج احدهم ثلاث مقادح سليمة . وعندئذ جلس

(١) اللفافة هنا : السيكار . المترجم .

الاربعة التائهون، في زورقهم الصغير، بلامبالاة، واثقين بقرب الانقاذ ثقة تلتمع في عيونهم ، وراحوا ينفخون في لفافاتهم الكبيرة، وهم يحسنون الظن ويسيئونه بالناس، وشرب كل واحد منهم جرعة من الماء ٠

- ٤ -

قال الربان : «أيها الطباخ ! لا تبدو أية علامة تدل على الحياة حول ماتسميه الملجأ ٠»

فأجاب الطباخ : «لا ، ليس من علامة وعجيب انهم لايروننا ٠» وكان امتداد عريض من شاطيء منخفض يستلقي امام عيون الرجال ٠ وكان من كثبان منخفضة تعلوها خضرة من أعشاب داكنة ٠ وكان هدير الامواج مسموعا ، وكان في استطاعتهم ، أحيانا رؤية حافة موجة بيضاء ، وهي تنفتل فوق الشاطيء ٠ ويظهر بيت صغير أسود في جانب السماء ٠ وكان «الفنار» الصغير ، في الجنوب ، يزيد في حجمه الصغير الاربد ٠

وكان المد والريح والامواج تؤرجح الزورق نحو الشمال ٠ قال الرجال : «من الغريب أنهم لا يروننا ٠»

وكانت الامواج المتكسرة على الشاطيء قد كلّت ولكن صوتها مازال ، مع ذلك ، هادرا وطاغيا ٠ وحين سبح الزورق فوق التفافات الامواج العظيمة جلس الرجال يصيخون السمع للهدير ٠ وقالوا : «اننا غارقون ٠»

ومن الحق ان نقول ، هنا ، انه ليس من محطة انقاذ على مسافة عشرين ميلا في اي اتجاه٠ ولكن الرجال لم يعرفوا هذه الحقيقة ، ولذلك أدلوا بملاحظات غامضة وشائنة فيما يتعلق برؤية رجال انقاذ الامة وجلس في الزورق رجال مقطبون اربعة وتخطوا الحدود المألوفة في ابتكارهم النعوت والألقاب ٠

«من الغريب أنهم لا يروننا ٠»

وفقدوا ماكانوا يتمتعون به من خفة الروح من قبل

، أما أذهانهم الحادة فكان من السهل عليها اختلاق صور ضروب شتى من العجز والعمى ، والجبن ايضا • فهناك شاطىء مأهول ، ومما يسبب المرارة والغصة لهم ان لم تأت من تلك اليابسة ولا اشارة واحدة •

واخيرا قال الربان : «لنقل ان علينا أن نحاول من اجل انقاذ انفسنا • فان مكثنا هنا طويلا جدا لا يكن لاحدنا من القوة مانستطيع به ان نسبح الى الشاطىء بعد ان يغرق الزورق فأدار الدهان الذي كان عند المجاديف ، الزوق نحو الشاطىء • كان ثمة توتر مفاجيء في عضلات الرجال ، وكان ، ثمة ، شيء من التفكير •

قال الربان: «ان لم نبلغ كلنا الشاطىء، فاظن انكم ايها الزملاء تعرفون الى اين ترسلون أخبار نهايتي ؟ »•

فتبادلوا ، عندئذ، عدة عنوانات وتحذيرات • اما مايتصل بتفكير الرجال فقد كان فيه كثير من الحنق •

وربما كان على النحو الآتي : «ان أكن في طريقي الى الغرق ـ ان أكن في طريقي الى الغرق ـ ان اكن في طريقي الى الغرق ، فلماذا ،بحق الآلهة السبعة المجانين [كذا] الذين يحكمون البحر ، تهيأ لي أن أبعد الى هنا ،فأفكر في الرمال والاشجار ؟ أجيء بي هنا لا لشيء الا لأجر من أنفي بعيدا وكنت أوشك ان أذوق جبن الحياة المقدس ؟ أمر غير معقول • ان كانت هذه المرأة الغبية، القدر [كذا]، لا تستطيع ان تحسن أكثر من هذا، وجب أن تسلب ادارة حظوظ البشر • انها دجاجة عجوز [كذا] لاتعرف مقاصدها • ان كانت أزمعت اغراقي فلماذا لم تعمل ذلك في بدء الرحلة ، فتنقذني من كل هذا العناء؟ الامر كله غير معقول••• لكن، لا ، انها لاتعني اغراقي• انها لاتجرأ على ذلك • انها لاتقدر على اغراقي ليس بعد هذا العناء كله»• وبعد هذافربما كان فيالرجل مايجعله يهز قبضته نحو الغيوم «اغرقيني الآن ، وستسمين ما أدعوك به ! »

وكانت كتل الامواج المقبلة ، في هذا الوقت ، اكثر الامواج هولا . وهي تبدو وكأنها توشك ان تنفجر وتطغي على الزورق في هياج من الزبد . لقد كان ثمة هرير طويل مسهد في كلامهم . وما من عقل لم يعتد ركوب البحر يرى ان الزورق يستطيع تسلق هذه الاعالي في الوقت المناسب . وما ازل الشاطىء بعيدا . وكان الدهان رجل امواج ماكرا . فبادرقائلا : «ايها الشبان ، ان الزورق لا يعيش اكثر من ثلاث دقائق ، ونحن بعيدون بعدا لا نقدر على ان نقطعه سباحة . أأجري به نحو البحر ايها الربان ؟ »

قال الربان : «اجل ، استمر .»

فادار الدهان ، بسلسلة من أعاجيب سريعة وتجديف سريع قوي ، الزورق في وسط الامواج المتكسرة على الشاطىء ، وجرى به سليما ، نحو البحر ثانية . وكان صمت طويل ، والزورق يرتطم فوق البحر المتموج نحو مياه أبعد غورا . ثم تكلم أحدهم في كآبة قائلا : «لابد

أنهم ، على اية حال ، رأونا من الشاطيء الآن .» واندفعت طير النورس فارة فرارا منحرفا ، فوق الرياح، نحو الشرق الكئيب المهجور . ولاحت من الجنوب الشرقي عاصفة كالدخان الخارج من بناية محترقة ، بدت فيها سحب داكنة واخرى كالآجر الأحمر .

ـ « ماذا تظن برجال الانقاذ أولئك؟ أليسوا لطفاء؟»

ـ من الغريب أنهم لم يرونا »

ـ قد يظنون أننا خرجنا الى هذا المكان للتسلية ،وقد يظنون أننا هنا لصيد السمك ، وقديظنون اننا حمقى.» لقد كانت ظهيرة طويلة . وغدا تغير المد يشتد عليهم ليضطرهم الى ان يتجهوا نحو الجنوب ، غير ان الريح والموج يضربان الى الشمال . وبعيدا قبلهم ، حيث يمتد خط الساحل ، يؤلف البحر والسماء زاويتهما القاهرة ، وكانت هناك نقاط صغيرة تبدو أنها تنبىء عن مدينة الساحل .

«القديس اوغسطين ؟»هز الربان رأسه قائلا : «ان موسكيتوانليت قريبة جدا .»

وجدف الدهان ثم جدف المراسل، ثم جدف الدهان وكان عملا متعبا . فقد يكون الظهر البشري موضع اوجاع وآلام اكثر مما يسجل في كتب لتشريح يتظلم فوجا من الناس . انه ميدان محدود ، ولكنه يمكن ان يصبح مسرح صراع وتشابك ولي وعقد وأشياء أخرى عنيفة لا يحصى عددها .

وسأل المراسل : «أأحببت ان تجدف قط يابيلي ؟»

فاجاب الدهان : «كلا ، علقه »

وحين كان أحدهم يتحول من مقعد التجديف الى موضع فيقعر الزورق، يعاني من انحطاط جسماني يجعله لايبالي بشيء غير التزام بلي احدى أصابعه . وكان في الزورق ماء من البحر بارد يتحرك جيئة وذهابا ،

فينطرح الرجل فيه . ويتوسد رأسه عارضة على بعد بوصةمن دوامة قمة موجة، وأحيانا يتدفق البحر صخابا فينقعه كرة أخرى . ولكن هذه الأمور لا تزعجه . فان قلب الزورق فقد يكون مؤكدا، ان الرجل ينقلب انقلابا مريحا في البحر كما لوكانعلى يقين انه فراش عظيم وثير.

ـ «انظر ، ثمة رجل على الشاطيء»

ـ «أين؟ »

ـ «هناك ، أتراه ، أتراه ؟»

ـ أجل ، أجل ، انه يتمشى على الشاطيء ».

ـ «لقد توقف الآن ـ انظر ، انه يواجهنا .»

ـ«انه يشير بيديه الينا .»

ـ نعم ، انه يشير الينا ، بحق الرعد » .

ـ «اي، نحن بخير الآن، نحن الآن بخير ، فسيكون الزورق ، خلال نصف ساعة ، هنا لينقذنا .»

ـ «انه يمشي ، انه يعدو • انه يصعد الى ذلك البيت هناك •»

وبدا الشاطيء البعيد أوطأ من البحر ، فهو يحتاج الى نظرة فاحصة لرؤية الجسم الاسود الضئيل • ورأى الربان عصا طافية ، فجدفوا نحوها، ولحسن الحظ كانت في الزورق منشفة حمام ، فعلقها الربان بالعصا ، وراح يشير بها •ولم يجرأ المجدف على الالتفاف ، فاضطر الى ان يسأل :

«ماذا هو فاعل الآن؟»

ـ «انه واقف ، بلاحراك ، ثانية •انه يتطلع ، وأظن ••• أنه يسير كرة أخرى •

نحو البيت •• والآن توقف مرة أخرى • »

ـ «أهو يلوّح لنا ؟ »

ـ «لا ، ليس الآن ، لقد كان يلوّح •»

ـ «انظر ، ثمة امرؤ آخر يقبل •»

ـ «انه يجري »

ـ انظر اليه ، ذاهبا الا تنظر ؟»

ـ «انه على دراجة • التقى الآن بالرجل الآخر • كلاهما يلوّح لنا • انظر !»

ـ «هناك على الشاطيء شيء يقبل •»

ـ ايشيء هو ، ويله ؟»

ـ «ولم ؟ انه يبدو وكأنه وزورق بلاريب•»

ـ «ولم ؟انه زورق بلا ريب »•

ـ «كلا ،انه على عجلات »•

ـ «أجل هو كذلك أجل ، لابد انه زورق انقاذ • انهم يسحبونه على الشاطيء فوق عربة • »

ـ «لاشك انه زورق الانقاذ •»

ـ«كلا وقه ،انه ـ انه سيارة،استطيع رؤيتها واضحة، أتراها ؟ انها واحدة من سيارات الفندق الكبيرة •»

ـبحق الرعد ، انت محق • انها حقا سيارة كالقدر •
ماذا تظن انهم يعملون بسيارة «باص» كبيرة ؟ لعلهم
يتجولون لالتقاط ملاحي الانقاذ ، أليس كذلك ؟»

ـ «بلى[1] ،هذا محتمل• انظر ! هناك من يلتوح بعلم
أسود صغير ، انه يقف على سلّم «الباص» • ويأتي
هناك الآخران ، الآن هم جميعا يتكلمون • انظر الى ذلك
الذي معه العلم • لعله لايلوّح به •»

ـ «ذلك ليس علما، أهو علم ؟ انه «سترة» ، نعم
«سترته» بلاشك»•

ـ «أجل ،انها «سترته» • فقد خلعها وهو يلوّح
بها حول رأسه • ولكن ألا تنظر اليه يؤرجحها !»

ـ «آه ، ليس ثمة اية محطة انقاذ • انه «باص»
فندق مشتى ، جيء به من بعض الحدود لينظروا الينا
من على الشاطيء •»

ـ «ماذا يعني ذلك الغبي ذو «السترة» أولأي
شيء يلوّح ، على اية حال ؟»

ـ «يبدو أنه يحاول أن يخبرنا أن نذهب شمالا ،
فلابد من وجود محطة انقاذ هناك •»

ـ «لا ، انه يظن اننا نصطاد السمك • فهو يحيينا
لاغير • انظر ؟هناك ياويلي»

ـ «وددت لو فهمت شيئا من تلك الاشارات • ماذا
تظن انه يعني ؟»

ـ «انه لا يعني شيئا • انه يلهو •»

ـ «ان كان يشير علينا ان نحاول الشاطيء ثانية ، أو
أن نذهب في عرض البحر وننتظر او نذهب شمالا ، او
الى جهنم ، فلابد من سبب لذلك • ولكن انظر اليه ! انه
يقف هناك ويجعل «سترته» تدور مثل العجلة •الحمار !؟

ـ «هناك يقبل أناس آخرون »

ـ والآن ، ثمة جمهور انظر اليى ذلك زورقا »

ـ «اين؟ آه فهمت اين تعني• لا• ذلك ليس زورقا•»

ـ ذلك الرجل لايزال يلوح بسترته •

ـ «لابد انه يظن اننا نحب أن نراه يفعل ذلك . لـم لا يتوقف ؟ ان ذلك لا يعني شيئا . »

ـ «لاادري . أظن انه يحاول ان يجعلنا نتجه شمالا.

ـ فلابد ان محطة انقاذ في مكان ما » .

ـ انظر ، انه لم يتعب . انظر اليه يلوّح».

ـ اني لاعجب، الى متى سيبقى يفعل ذلك. انه يدير سترته منذ ان وقع بصره علينا . انه غبي لِمَ لم يأتوا برجال ليخرجوا بسفينة الى عرض البحر ؟ سفينة صيد ـ احدى تلك السفن الكبيرة ، ذات المجاديف ـ تستطيع ان تأتي الينا بيسر. لم لا يفعل شيئا ؟»

ـ «اي ، الامر حسن الآن »

ـ «ستخرج الينا سفينة فورا ، فقد رأونا الآن.»

ومرت في السماء نغمة صفراء خافتة ، فوق الارض الواطئة . واخذت الظلال تدكن ببطء . وحملت الريح معها برودة ، فبدأ الرجال يرتجفون .

قال أحدهم : «دخان مقدس !» جاعلا صوته يعبر عن عدم تقواه . «ان بقينا نعبث هنا ، ان اضطررنا الى التخبط هنا طوال الليل !»

ـ ما علينا ان نبقى هنا طوال الليل ابدا . فلا تقلق . لقد رأونا الآن ، ولن يطول الوقت قبل أن يأتوا جميعا وهم يتسابقون لانقاذنا.»

وأخذ الغسق يغطي الشاطيء . اخذ الرجل الذي يومي، «بالسترة» يمتزج تدريجا في هذا الظلام ، وابتلع الظلام ، كذلك ، «الباص» والجمهور . وتدفق الرشاش على الجانب هادرا ، فجعل الملاحين ينكمشون ويشتمون كالعبيد .

ـ «وددت لو ظفرت بالغبي الذي يومي، «بالسترة». أشعر اني احب ان اوجه اليه لكمة ، للتيمن فقط .»

«لم ؟ ماذا فعل»؟

ـ «لم يفعل شيئا ، ولكنه بدا ، اذ ذاك ، واضح البشر.»

وفي ذات الوقت، جدف الدهان، ثم جدف المراسل،
ثم جدف الدهان • وراحايتنا وبان ، كالآلة ، التجديف
بالمجدافين الثقيلين ، ووجهاهما بلون الرماد ، وقـد
انحنيا الى أمام • واختفى شكل « الفنار » من الافق
الجنوبي ، ولكن نجمة خافتة الضوء ظهرت ، أخيرا ،
وهي ترتفع من البحر • ومر ، في الغرب ، مثل لـون
الزعفران المخطط امام الظلام الشامل السواد فـاذا
بالبحر من قبل المشرق حالك السواد • واختفى البر ،
ولم يدل عليه غير هدير ثاكل من الموج المتكسر على
الشاطيء •

— « ان اكن في طريقي الى الغرق — ان اكن في طريقي
الى الغرق — ان اكن في طريقي الى الغرق ، فلماذا بحق
الآلهة السبعة المجانين الذين يحكمون البحر ، تهيأ لي
ان أبعد الى هنا فافكر في الرمال والاشجار ؟ أجيء بي
هنا لالشيء الا لأجر من انفي بعيداً وكنت أوشك ان
أذوق جبن الحياة المقدس ؟ »

وكان الربان الصابر ، وهو ينحني على جرة الماء ،
يضطر ، أحياناً ، ان يكلم رجل المجداف : « اجعل رأس
الزورق يبقى عاليا ، اجعل رأس الزورق يبقى عالياً ! »

— « أجعل رأسه يبقى عالياً ، سيدي » ، وكـانت
الأصوات متعبة خفيضة ولا ريب انه كان مساء هادئا •
واضطجعوا جميعاً ، ماعدا صاحب المجداف ، وكـانوا
مثقلين ، متكاسلين ، في قعر الزورق • اما هو ، وكانت
عيناه لاتقدران على شيء حيال الامواج السود الطويلة
التي تجتاح مقبلة في صمت شرير ماعدا هريرا مزموما،
لقمة موجة ، بين وحين •

وكان رأس الطباخ على أحد مقاعد المجداف ،
وهو ينظر من غير رغبة نحو الماء تحت أنفه • لقد كان
غارقا في مشاهد أخرى • وقال أخيرا مدمدما وكانه في
حلم : « بيلي ، أي نوع من الفطائر تفضل ؟ »

- ٥ -

«فطيرة» قال الدهّان والمراسل هائجين ، « لاتتحدث في هذه الأمور • لابقيت • »

قال الطبّاخ : كنتُ افكر في شطيرة لحم و ـــ»

الليل في البحر في زورق لاسقف له ليل طويل • واذ أرخى الليل سدوله ، أخيرا ، تغير لمان الضوء المرتفع من البحر ، جنوباً ، الى ذهب خالص • وظهر في الافق الشمالي ضوء جديد ، شعاع صغير ازرق على حافة المياه • هذان الضوءان هما أثاث العالم ، وفيما عداهما ليس من شيء غير الأمواج • تراصّ رجلان في الدفة ، وفي الزروق ، كان المسافات فخمة ، حتى ان المجدف استطاع ان يحتفظ بقدميه دافئتين ، بعض الدفء ، بوضعهما تحت رفاقه • لقد امتدت أرجلهما بعيدا تحت مقعد التجديف ، حتى مست قدمي الربّان وكانت تنصب ، احياناً ، في الزورق موجة ، على الرغم

من جهود المجدف المتعب ، موجة مثلجة من أمواج الليل ، فنقعوا في الماء المثلج كرة اخرى ، وقد يحرفون اجسامهم ، للحظة وينئون ، ويرتسون في نوم ثقيل ، مرة اخرى بينما يضج الماء في الزورق ، حولهم ، حين يتأرجح الزورق •

وكانت خطة الدهّان والمراسل هي ان يجدف احدهما حتى يفقد القدرة ، ثم ينهض الآخر من مكانه المتلىء بماء البحر في قعر الزورق •

وجدف الدهان حتى تدلى رأسه امامه ، وأعماه النوم الغلاّب ؛ ثم جدف بعد ذلك • ثم لمس رجلا في قعر الزورق وناداه باسمه «الا تريحني بعض الوقت؟» قال ذلك بخنوع •

فقال المراسل : « بلاريب ، يابيلي » موقظاً نفسه وجارّها الى هيئة الجلوس • فيتبادلان المواضع ، بعناية ، ويحشر الدهان نفسه تحت ، بجانب الطباخ ، وكأنه ذاهب الى النوم توّا •

وتوقف عنف البحر ، وأقبلت الأمواج بلا غضب .وكانت مهمة الرجل الذي عند المجدافين هي ان يحتفظ بالزورق ماخرا لكيلاتجلله هجمات الأمواج المتدحرجة، ولكي يحفظه من ان يمتلىء حينما تتدفع قمم الامواج فوقه . وكانت الأمواج السود صامتة ، تصعب رؤيتها في الظلام . وغالبا ماتوشك ان تطبق على الزورق قبل ان يتنبه المجدف .

وخاطب المراسل الربان بصوت خفيض. ولم يكن متأكدا ان الربان كان يقظان وان كان هذا الرجل الصلب يبدو ، كل حين ، وكأنه يقظان ، «ايها الربان ! أأجعله يمتد نحو ذلك الضوء شمالا ، سيدي» واجابه ذلك الصوت الثابت : «أجل . اجعله منحرفا نقطتين عن قوس الجانب الأيسر ».

واتعلق الطباخ بحزام نجاة ليجد شيئا من الدفء قد يمنحه اياه هذا الحزام « الفليني » الرديء الصنع ،

وقد بدا قريب الشبه بالموقد لمجدف (لا تنفك أسنانه تصطك بشدة عندما انتهى من عمله الناصب) هوى تحت وطأة النعاس .

وكان المراسل يتطلع ، وهو يجدف ، الى الرجلين النائمين تحت الأقدام . وكانت ذراع الطباخ حول كتفي الدهان . وكانا بثيابهما الممزقة ووجهيهما اللذين أثر فيهما الضنى ، مثقلي البحر ـ صورة مضحكة للطفلين القديسين في الغابة .

ولابد انه صار ، بعد ذلك ، قدما في عمله ، فقد كان، ثمة ، فجأة زئير من الماء ، واقبلت قمة موجة مع هدير وتدفق في داخل الزورق ، ومن العجيب أنها لم تجعل الطباخ يطفو بحزام النجاة . وظل الطباخ يغط في نومه ولكن الدهان قعد وعيناه تطرفان ، وكان يرتجف من البرد الجديد .

قال المراسل بأسى : «انني لآسف كثيرا يابيلي .»

فقال الدهان : «لابأس يارجل» واضطجع ،ثانية، ونام • وحتى الربان ، حينذاك ، بدا وقد أخذته سنة من النوم • وظن المراسل انه الرجل الوحيد الطافي على البحر المحيط • وكان للريح صوت وهي تمر على الامواج ، صوت اكثر حزنا من النهاية •

وكان عند مؤخرة الزورق هسيس طويل عال ، وعلى المياه السود اثر لامع من الوميض المتألق ، كاللهب الأزرق ، يتكسر كما لوكان بفعل مدية هائلة •

ثم تلا ذلك هدوء ، بينا تنفس المراسل بفم مفتوح ونظر الى البحر • وكان ، ثمة ، هسيس آخر ، ولمعة أخرى طويلة من ضوء مزرق ، وكان ، هذه المرة ، محاذيا للزورق ، وكان من الممكن ان يبلغه المجداف • ورأى المراسل زعنفة هائلة الحجم تسرع ، مثل ظل ، خلال الماء، وهي تدفع رشاش الماء البلوري، تاركة أثرا طويلا لامعا •

ونظر المراسل من فوق كتفه الى الربان • وكان وجهه مخيفا وبدا نائما • ونظر الى طفلي البحر ، وكانا نائمين ، بلاريب • واذ لم يجد تعاطفا انحنى قليلا الى جانب همس شاتما في البحر •

ولكن ذلك الشيء لم يترك ، عندئذ ، مشارف الزورق • ففي المقدمة او المؤخرة ، وعلى جانب او آخر في فترات طويلة او قصيرة ، يفر الأثر اللامع الطويل ، ويسمع صوت الزعنفة السوداء • وكانت سرعة ذلك الشيء وقوته تملأن النفس عجبا • فقد كان يشق الماء كقذيفة حادة ضخمة •

ان حضور هذا الشيء المتربص لم يؤثر في الرجل بمثل الهلع الذي يصاب به لو كان في رحلة تنزه •فقد ألقى نظرة غبية على البحر وشتم بنغمة خفية •

ولكنه ، مع ذلك ، لم يرغب ، حقا ، ان يكون وحده مع هذا الشيء • فهو يرغب في ان يستيقظ احد

رفاقه مصادفة ، فيرافقه مع هذا الشيء • ولكن الربان تدلّ بلاحراك على جرة الماء ، أما الدهان والطباخ ،في قعر الزورق فقد استولى عليهما النوم •

- ٦ -

«ان أكن في طريقي الى الغرق – ان أكن في طريقي الى الغرق – ان أكن في طريقي الى الغرق ، فلماذا بحق الآلهة السبعة المجانين الذين يحكمون البحر، تهيألي ان أبعد الى هنا فأفكر في الرمال والاشجار ؟ » •

وقد يقال ، في تلك الليلة الموحشة ، ان المرء قد يرى ، حقا ، ان الآلهة السبعة المجانين تقصد اغراقه ، على الرغم من انه حكم جائر • لاجرم انه حكم جائر أن يغرق امرؤ جهد كثيراً ، كثيرا • واحس الرجل ان ذلك جريمة لاتجري على الطبيعة • وقد غرق أناس آخرون في البحر لأن الزوارق ازدحمت بالاشرعةالمصبغة ،ولكن مع ذلك – حينما يخطر ببال امرىء ان الطبيعة

لاتحسبه مهما،وانها تشعر انها لاتنقص الكون بالتخلص منه ، فانه ، بادىء بدء ، يرغب في رمي المعبد بالآجر ويكره كرها عميقا حقيقة ان ليس ثمة ولاآجر ولامعابد، وسيرمي ، من غير شك ، بسخريته اي تعبير مرئي للطبيعة •

ثم اذا لم يكن ، هناك ، شيء ملموس يسخرونه ، فلربما يشعر بالرغبة في مواجهته تقمصا ، فينغمس في التوسل مع الركوع ومع الضراعة باليد ، قائلا : «أجل ، ولكني احب نفسي» •

فنجمة باردة قاصية ، ليلة شتائية ، هي الكلمة التي يشعر انها تقولها له • ثم يعرف أشجان موقفه •

ولايكاد يبين أي تعبير على وجوههم الا تعبيراً عاما عن ملل تام • أما الكلام فمقصورعلى أمور الزورق واذا يجلس المراسل اوتار عاطفته واذا بشعر يدخل في خلوه دخولا غامضا • وكان قد نسي حتى ذلك الشعر ، ولكنه وجده بغتة في خلده :

استلقى جندي من الفرقة الاجنبية ، محتضراً ، في الجزائر ، محروما ، هناك من عناية امراة ومن دموعها •

ولكن رفيقاً وقف بجانبه ، فاخذ يد ذلك الرفيق، وقال : لن أرى موطني ، أرض بلادي أبدا

لقدعلم المراسل ، في ايام طفولته ، أن جندياً في الفرقة الأجنبية ، ارتمى محتضراً في الجزائر ، ولكن ماكان يعتد ذلك أمراً مهما • وأخبره كثير من رفاق مدرسته عن المأزق الذي وجد الجندي نفسه فيه ، ومن الطبيعي ان الضجة قد انتهت بسبب كونه غير مبال بذلك تماما • ولم يعد قط مما يعنيه أن جندياً من الفرقة الأجنبية يستلقي محتضراً في الجزائر ، ولم يبد ذلك له أمراً يثير الحزن • فما كان ذلك عنده الا أقل من ثلم أسلة قلم الرصاص •

وتمثل له الآن ، بغرابة ، شيئا بشرياً حيا • ولم يعد محض صورة من انفعالات قليلة في خلد شاعر ، وفي الوقت نفسه يشرب الشاي ويدفيء قدميه عند الموقد ؛ انه واقع - واقع صارم وحزين ورائع •

رأى المراسل الجندي رؤية واضحة ، انه ملقى على الرمل وقدماه ظاهرتان مستقيمتان ، بلا حراك ، بينما يده اليسرى الشاحبة كانت على صدره ليمنع أن تفيظ روحه ، ولكن الدم جرى بين أصابعه • في الجزائر البعيدة ، مدينة لها أشكال مربعة ، تقابل سماء شاحبة بظلال الوان الغروب •

وحرك المراسل ، وهو يجدف ويحلم بحركات شفتي الجندي المتباطئة ، إدراك عميق وغير «شخصي» تماما • وأسف على الجندي ، من الفرقة الاجنبية ، الذي كان يحتضر في الجزائر •

وبدا الشيء الذي تابع الزورق وتربص ، وكان الملل قد أصابه من جراء التأخير • فلم يعد المراسل يسمع صوت شق الماء ، ولم يعد ، هناك ،لهب الأثر الطويل • وكان الضوء ، في الشمال ، لايزال يلتمع ، ولكن من الواضح انه لم يكن أقرب الى الزورق • وكان هدير الأمواج المتكسرة ، احياناً ، يرن في اذن المراسل . فأدار الزورق نحو البحر وجدف تجديفاً شديدا • وبدا ، في الجنوب • أن أحدهم ابتنى نار مراقبة على الشاطيء • وكانت واطئة جدا ، وبعيدة بعداً ينأى بها عن ان ترى ، ولكنها كانت تصنع انعكاساً وردياً وامضاً على ظهر الجرف ، وكان من الممكن تمييز ذلك من الزورق • واقبلت الريح اكثر عنفا ، وكانت ، تثب ، موجة ، بغتة ، كقطة جبلية ، ويرى هناك ، لمعان قمة موجة متكسرة ولمحها •

وتحرك الربان ، في مقدمة الزورق ، على جرة الماء ، وقعد منتصباً ، وخاطب المراسل قائلاً : «ليلة

طويلة جدا» ، ونظر الى الشاطيء ثم قال « رجال الانقاذ اولئك لايستعجلون »

ـ « أرأيت ذلك « القرش » يطوف حولنا ؟ »

ـ « أجل رأيته ، انه رفيق كبير ، تماما • »

ـ «كنت أود لو علمت أنك يقظان • »

وأخيراً ، تكلم المراسل في قعر الزورق مناديا : « بيلي » ، وكان ثمة انطلاق بطيء ومتدرج « بيلي أتساعدني ؟ »

فقال الدهان : « بلا ريب • »

وما إن لمس المراسل ماء البحر البارد المريح ، في قعر الزورق ، وحشر نفسه بالقرب من حزام نجاة الطباخ ، حتى راح في سبات عميق ، على الرغم من أن أسنانه عزفت كل الانغام الشعبية • كان ذلك النوم مفيدا له فلم تكن الا لحظة حتى سمع صوتاً يدعوه

بأسه في نغمة اظهرت مراحل العناء الاخيرة:
«أتساعدني ؟» •

« نعم يابيلي • »

واختفى الضوء في الشمال اختفاءً غامضا ولكن المراسل تعلم من الريان اليقظان •

وأخيرا ، في ساعة متأخرة من الليل ، أخذا الزورق بعيدا في عرض البحر ، ووجه الربّان الطبّاخ لأخذ مجذاف واحد في الدفة ، وجعل الزورق يواجه البحر • وعليه ان يناديه إذ سمع هدير الامواج المتكسرة على الشاطيء • وقد أعانت هذه اللحظة الدهان والمراسل على ان يصيبا قسطا من الراحة • وقال الربّان : «ستتيح للرجلين فرصة يستعيدان فيها قواهما ، ثانية•» والتفا تحت ، وبعد قليل من اصطكاك اسنانهما وارتجافهما ارتميا ، ثانية ، في سبات عميق ، ولم يعلما انهما أهديا الى الطباخ مرافقة أخرى لسمكة «القرش» او ربما كان ذلك «القرش» السابق •

واذ كان الزورق يترنح على الأمواج ، تدفق الرشاش ، بغتة ، على الجانب ، فاغرقهم بنقيع جديد • ولكن هذا كله لم يقو على كسر شوكتهما والنيل من رباطة جأشهما • وكانت مدية الريح والماء تؤثر فيهما كتأثيرها في مومياء •

وقال الطباخ ، وفي صوته تفور شديد « ايها الفتيان ، انه ينحدر مقترباً كثيرا • اظن ان من الأفضل ان يتجه أحدكما به نحو البحر ثانية • » فنهض المراسل وقد سمع اصطدام الأمواج المتداعية •

وناوله الربّان ، وهو يجدف ، شيئاً من الخمر والماء ، فخفف هذا ما يحس به من برد ، « ان بلغت الشاطيء يوماً ، فاراني امرؤ صورة للمجداف ـ »

وجرت ، أخيراً ، محادثة قصيرة •

« يابيلي ، ـــ بيلي ، أتقوم مقامي ؟ »

فقال الدهان : « أجل • »

- ٧ -

وحينما فتح المراسل عينيه ، ثانية ، كان البحر والسماء يرتديان لون الفجر الرمادي ، ثم ارتسمت على صفحة الماء حمرة قانية وذهب • ثم أسفر الصبح ، اخيراً ، في روعته وسماؤه من ازرق يقق ، واشتعل ضوء الشمس على قمم الأمواج • وعلى كثبان الرمل البعيدة اقيمت أكواخ صغيرة سود كثيرة ، واشرفت وراءها طاحونة هوائية • ولم يظهر على الشاطيء أي رجل او كلب او دراجة هوائية • فربما كانت الأكواخ قرية مهجورة •

واستعرض البحارة الشاطيء ، وعقدوا مؤتمراً في الزورق • قال الربّان : « ان لم يأت عون فقد يحسن بنا أن نحاول أن نجري نحو الشاطيء خلال الامواج المتكسرة عليه مباشرة لأن الضعف سينال منا ان بقينا هنا مدة أطول فلا نقوى على عمل شيء ننقذ به انفسنا » •واذعن الرجال صامتين لهذا التفكير •

واتجه الزورق نحو الشاطيء ، وعجب المراسل أن احداً لم يرتق برج الهواء العالي قط ، وأنهم لم ينظروا قبل البحر • وكان البرج عملاقاً ينتصب وظهره قبلَ جماعة النمل[1] • انه يمثل ، في نحوما ، هدوء الطبيعة وسط صراع الفرد ـ الطبيعة في الريح ، والطبيعة في رؤية الناس • ولم تبد ، حينئذ ، قاسية عليه ، ولانافعة ، ولاغادرة ، ولاحكيمة • انها غير عابئة ، غير عابئة صراحة • ولعل من المقبول ان امرءً في مثل هذا الموقف ، وقد أثر فيه عدم اهتمام الكون به ، لابد ان يرى تدفقات حياته المتعددة ، وأنها تبدو ، في ذهنه ، ذات مذاق خبيث ، فيرغب في فرصة أخرى • ويبدو له حينئذ ضرب من التمييز بين الصواب والخطأ واضحاً وضوحاً غير معقول في هذا الجهل الجديد من الاشراف على الموت ، ويفهم انه ان اتيحت له فرصة اخرى فانه

(١) هذه المخلوقات البشرية التي تبدو صغيرة كالنمل •
المترجم

سيصلح سلوكه والناقه . ويكون أفضل والمع حينما يقدم نفسه ليتعرف بالآخرين او في جلسة شاي .

قال الربان : « والآن ايها الفتيان ، انه بسبيل شق طريقه ، بلا ريب ، وما علينا الا ّ أن ندفع به نحو الشاطيء ما استطعنا الى ذلك سبيلا ، فاذا ماشق طريقه فسيندفع ويتسلق الشاطيء . فاهدأوا الآن ، ولاتقفزوا حتى يشق طريقه . »

فأخذ الدهان المجدافين واستعرض من فوق كتفيه الأمواج المتكسرة على الشاطيء ، وقال : « أيها الربان ، أظن من الأفضل أن أدور به وأبقي مقدمته متجهة نحو البحر ، ثم أجري القهقرى .»

فقال الربان «حسنا يابيلي ، اجربه القهقرى .»
فمال الدهان بالزورق واضطر الطباخ والمراسل ، وقد جلسا في المؤخرة ، الى ان ينظرا من فوق اكتافهما ليتأملا الشاطيء المنعزل غير المبالي بهم .

وراحت الأمواج الهائلة التي تلتف في جريها نحو الشاطيء تعلو بالزورق . حتى استطاع الرجال ، ثانية، أن يروا صفحات الماء البيض وهي تنطلق على الشاطيء المنحدر . قال الربان : علينا الاقتراب من الشاطيء كثيرا » . وفي كل مرة يستطيع فيها أحدهم ان ينتزع اتباهه من الامواج الملتفة يلتفت نحو الشاطيء ، وبتعبير العيون ، خلال التأمل ، ثمة سمة منفردة . وكان المراسل ، وهو يلاحظ الآخرين ، يعلم أنهم ماكانوا خائفين ، ولكن معنى نظراتهم التام كان محجبا .

أما هو فقد كان متعبا تعبا يمنعه من ان يتثبت من الحقيقة . وحاول ان يحمل عقله على التفكير فيها ولكن العضلات ، كانت تسيطر على عقله العضلات . حينذاك، وهي تقول انها لاتلقي بالا الى ذلك . وخطر له انه اذا كان لابد من غرقه فذلك امر مخز .

وماكان ثمة ألفاظ سريعة ، ولا امتقاع لون ، ولا اضطراب ظاهر . لقد كان الرجال ينظرون الى الشاطيء.

قال الربّان : « تذكروا أن تبتعدوا عن الزورق حينما تقفزون •

وهبطت قمة موجة متجهة نحو عرض البحر ، بغتة، في اصطدام هادر ، وأقبلت الموجة الطويلة البيضاء تهدر منحدرة فوق الزورق •

فقال الربّان : « ثباتاً الآن » ، وكان الرجال صامتين ورجعوا بعيونهم من الشاطيء الى الموجة وانتظروا • وانزلق الزورق متسلقاً المنحدر ، ووثب عند القمة الهائجة ، وقفز فوقها وتأرجح منحدرا على ظهر الموجة الطويلة • تدفق الماء في الزورق ، فراح الطباخ ينزحه عنه •

ولكن الموجة الثانية ضربته أيضاً • وقبض فيضان الماء الأبيض المتداعي الفائر على الزورق وراح يدور به دوراناً يكاد يكون عموديا • وتدفق الماء فيه من كل جانب • وجعل المراسل يديه ، حينذاك على حافة

الزورق العليا ، وعندما تدفق الماء من ذلك المكان سحب اصابعه مسرعاً وكأنه اعترض على ان يبللها الماء •

ونكص الزورق الصغير وهو مثقل بهذا الحمل من الماء ، وهبط منحدراً في الماء •

قال الربان : « انزحه ، ايها الطباخ ، انزحه » ، فقال الطبّاخ : «نعم ياربان» وقال الدهّان : « والآن ايها الفتيان : يقيناً المرة الآتية ستكفينا • تأكدوا من القفز بعيداً عن الزورق • »

وتحركت الموجة الثانية مقبلة ، وكانت ضخمة ، هائجة ، عنيفة • فكادت تبتلع الزورق ، وكاد الرجال يهوون في البحر • وكانت قطعة من حزام النجاة ملقاة في قاع الزورق ، فزحف المراسل فوق جانب الزورق وأمسك بها فضمها بيده اليسرى الى صدره •

وكان ماء كانون الثاني بارداً كالثلج ، وأحس أن الماء ابرد مما كان يتوقع أن يجده وراء ساحل فلوريدا •

وبدا هذا لذهنه المصاب بالدوار ، أمراً تجدر ملاحظته عندئذ . كانت برودة الماء محزنة ، انها فاجعة . وكانت هذه الحقيقة ، الى حد ما ، ممتزجة ومختلطة بفكرته حيال موقفه ، وكادت تبدو سبباً ملائماً للبكاء . لقد كان الماء قارساً ولما عاد الى السطح لم يكن مدركاً لغير الماء المضطرب ورأى ، بعد ذلك ، رفاقه في البحر . وكان الدهّان في مقدمة المتسابقين . كان يسبح بقوة وسرعة . على يسار المراسل ظهر الطباخ الابيض الكبير منتفخاً بالماء . وكان الربّان في المؤخرة متعلقاً بيده السليمة بعارضة الزورق المقلوب . وكان عند الشاطئ شيء لايتحرك . وفكر المراسل فيما يحدث وسط هياج البحر .

وبدا الامر ، ايضاً ، مغرياً ، ولكن المراسل أدرك أنها رحلة طويلة ، فراح يسبح على مهل كانت قطعة النجاة تحته ، وكان ينفتل ، احياناً ، هابطاً في منحدر موجة وكأنه على زلاقة يدوية .

وبلغ ، أخيراً ، مكاناً في البحر صعبت فيه السباحة، ولكنه لم يتوقف ليعلم أي تيار أمسك به ، وتوقف تقدمه. وبدا له الشاطئ وكأنه شيء من مشهد على مسرح، ونظر اليه وفهم بعينيه كل مافيه . وابعد الطباخ ، وهو يمر ، كثيراً الى اليسار ، فناداه الربّان : «انقلب على ظهرك ايها الطباخ ! انقلب على ظهرك واستعمل المجداف .»

« نعم ، سيدي » ، وانقلب الطباخ على ظهره ، وجرى قدما وهو يجدف بالمجداف وكأنه زورق هندي أحمر .

ومرّ الزورق ، في تلك الاثناء ، من يسار المراسل ،وقد تعلق الربان بيد واحدة بالعارضة . وكان يبدو وكأنه رجل يرفع نفسه لينظر من فوق سياج خشبي لولا حركات الزورق الرياضية غير المألوفة . وتعجب المراسل كيف ان الربان استطاع ، حتى ذلك الوقت ، ان يمسك بالزورق .

واستمروا يقتربون من الشاطيء ــ الدهان والطباخ والربّان ــ وذهبت في اثرهم جرة الماء تثب ، فوق مياة البحر ، وثباً مرحا •

وبقي المراسل في قبضة هذا العدو الغريب الجديد ، التيار • وامتد الشاطيء ، بمنحدره الابيض من الرمل ، ومنحدره الأخضر الذي تعلوه اكواخ صغيرة صامتة ، امتد وكأنه صورة أمامه • كانت قريبة جداً منه ، آنئذ ، ولكنه كان متأثراً كمن ينظر من مقصورة على مشهد من بريطاني Brittany او الجزائر •

وفكر في نفسه : « أأنا غارق ؟ أيمكن ان يكون هذا ممكنا ؟ أيمكن ان يكون هذا ممكنا ؟ أيمكن ان يكون ممكنا ؟ » • ربما يجب ان يعد المرء موته ظاهرة الطبيعة الأخيرة • وربما دارت به ، بعد ذلك ، موجة خارج هذا التيار القاتل ، فقد وجد ، بغتة ، أنه

يستطيع ، ثانية ، ان يتقدم نحو الشاطيء • وكان ، بعد ذلك ، لايزال مدركاً ان الربّان ، وهو يتعلق بيد واحدة بمارضة الزورق ، يلتفت بوجهه عن الشاطيء ، نحوه ، وكان ينادي باسمه قائلا « هلم الى الزورق ! هلمّ الى الزورق» •

وفكر وهو يصارع الموج ليبلغ الربّان والزورق قائلا في نفسه : لابد من ان يكون الغرق ترتيباً مريحاً لامريء تغلب عليه التعب ــ انه انتهاء المعاداة مصحوبا بدرجة كبيرة من الراحة ، وكان مسروراً بذلك ، لأن ماكان يهمه لعدة لحظات كان رعب العذاب الوقتي ؛ ولم يرغب في أن يلحق به الأذى •

ورأى ، حينذاك ، رجلا يجري على الشاطيء • وكان يخلع لباسه مسرعاً ، وكان كل شيء يتطاير عنه كفعل السحر ، سترته وسراويله وغير ذلك •

ونادى الربان «تعال الى الوزرق» •

ـ « نعم ياربان » وحين جدف المراسل راى الربّان يترك الزورق ويهبط الى أسفل • فقام المراسل بأعجوبته الصغيرة في الرحلة • لقد هجمت عليه موجة كبيرة ودفعته بيسر وسرعة عالية فوق الزورق وراحت به بعيداً وراءه • وخطر له ، اذ ذاك ،أنه عمل من اعمال «الجنازتيك» واعجوبة من اعاجيب البحر ، فزورق مقلوب في الامواج المتكسرة نحو الشاطئ ليس لعبة لامرئ يسبح لينجو بنفسه •

وبلغ المراسل مياها لاتصل الا الى خصره ، ولكن حاله لم تمكنه من الوقوف لأكثر من لحظة ، فكانت كل موجةتضربه فتجعل منه كومة ، وكان التيار تحت سطح الماء يجذبه •

ثم رأى الرجل الذي كان يجري ويتعرى، ويتعرى ويجري يرمي بنفسه في الماء ، فيسحب الطباخ الى الشاطئ ، ويخوض الماء نحو الربّان ، ولكن الربّان اشار اليه ان يبتعد ، وأرسله الى المراسل • كان الرجل

عارياً ـ عارياً مثل شجرة الشتاء ، ولكن هالة حول رأسه ، فكان يشع كقديس • وجذب يد المراسل جذبة قوية ، فسحبه سحبة طويلة عنيفة ، وقال المراسل ، كما قد الف ان يقول « شكراً ايها الشيخ » ولكن الرجل صرخ بغتة قائلا «ماذاك ؟» وسدد أصبعا سريعة نحوه • فقال المراسل : « اذهب » •

وكان الدهّان ملقى ، في المياه الضحلة ، منكفئ الوجه • وكانت جبهته تمس الرمل الذي كان البحر ينحسر عنه ، بين موجة واخرى •

ولم يعرف المراسل كل ماحدث بعد ذلك • وما ان بلغ البر حتى وقع على الرمل وهو يضرب بكل جزء من أجزاء جسمه • وقع وكأنه سقط من سقف • ولكن السقطة كانت شاكرة له •

ويبدو أن الشاطئ قد ازدحم ، من ساعته ، بالناس والأغطية والملابس والقناني ، وبالنساء وهن

يحملن دوارق من القهوة ، وكل أنواع العلاج المقدسة لعقولهم • وكان ترحيب البر لهؤلاء الرجال الآتين من البحر حاراً وسخياً ، ولكن شيئاً لاحراك به ، يقطر منه الماء . قد كان محمولا ببطء فوق الشاطيء ، ولم يكن ترحيب البربه الا كرم ضيافة القبر المشئوم • وهو ترحيب يختلف عن سابقه •

وحينما أقبل الليل ، كانت الأمواج البيض تذهب وتجيء تحت ضوء القمر ، وجلبت الريح صوت البحر العظيم الى الرجال على الشاطيء ، فأحسوا أنهم قادرون حينئذ على ان يكونوا مترجمين لما يقول •

أ ـ موضوع القصص

إن سئلنا : على ماذا تدور قصة كذا وكذا ؟ ، فجوابان ، في الاقل ، يمكن الادلاء بهما • فالقصة تدور ، دائماً ، على موضوع معين • خذ مثلا على ذلك قصة «الزورق المكشوف» لكرين ، انها تدور على اربعة رجال لسفينة غارقة في زورق نجاة يسخر بهم عباب

البحر • فهؤلاء الرجال ومغامراتهم موضوع القصة • ولكن كرين يوضح بجلاء ، من خلال تعليق صريح ، انه راغب ، أيضاً ، في أن يظهر ان الانسان واقع في كون لايعبأ به • ويدعى مثل هذا الاعتقاد ، معبّراً عنه تعبيراً تجريدياً، بفحوى القصة او مغزاها، وهو ايضا ماتدور القصة وفحوى القصة يتجسد ويظهر او يصور بوساطة الموضوع بمجموعة من شخوص معينين وأفعال وأوضاع وأشياء (كالزورق ، وطير النورس ، وسمك القرش) تعرف بأنها رموز درامية • وتصطنع كثير من القصص رجالاً في البحر مادة للموضوع ، ولكن قليلا منهم ألبس فحوى قصة كرين لباسها الدرامي • وينصب اهتمامنا الآن على الموضوع ، وسنعود الى فحوى «الموضوع» ، بعد مطاف طويل ، خاتمة لبحثنا في عناصر القصص • ولانحتاج الى أن نميّز ميدان «الموضوع» العام حسب ، ولكننا نحتاج أيضاً الى تمييز نقطة الاهتمام • ونستطيع،

في «الزورق المكشوف» ان نبلغ هذا الأمر ، على خير مايمكن . بملاحظتنا ماحذف كرين . ويقينا ان اكثر الاجزاء اثارة للدهشة في تجربة الرجال الاربعة في البحر ، لابد ان تكون السفينة الغارقة نفسها . ولكن كرين اخفى ، حقا . كل تلك الاجزاء التي هي اكثر اثارة ، من ذلك الحدث . نستنتج ان سفينة غرقت . ولكن ليس بين ايدينا من ذلك الا تفصيلات محنة الرجال الأربعة الاخيرة . فما كانوا يطعمون هانئين ، ولا ينامون الا غرارا ، وقام الدهان بحراسة مضاعفة ، وكان الربان مصابا ، وان لم يخبرنا المؤلف كيف أصيب ذلك الربان . فقد لم كرين كل أطراف ماتتضمنه القصة ليركزها بشدة على نقطة الاهتمام : محنة الرجال الأربعة في زورق نجاة . وسيعيننا هذا التركيز ، كما سنرى على تحديد فحوى القصة الذي من أجله جاء الموضوع بالرموز الدرامية .

ففي المجال المحدد للقصة مارس المؤلف انتخابا

صارما في التفصيل . ومن المؤكد انه لم يستطع ، حتى لو رغب في ذلك ، أن يمدنا ، من خلال نطاق قصة قصيرة ، بسرد لتفصيل دقيق لحوالي اربع وعشرين ساعة ، وهي المدة التي استغرقتها القصة . وهذه الضرورة العملية في الانتخاب تصبح احدى وسائل المؤلف الرئيسة لتوضيح غاية قصته او غرضها اوفحواها وعليه ان يجعل مختاره للمشاهد والاحداث ممكنا وممثلا لكل نسيج التجربة . ومن خلال هذه الحدود يستطيع أن يفرد أموراً تجلو فحوى مايرمي اليه .

ب ـ الشخصية Character

واذ يتضمن تعريفنا للقصص ان موضوع كل قصة هو ، على العموم العلائق البشرية المتغيرة ، فالشخوص ـ وقد نعرفها على انها تمثيل او تصوير لاشخاص من بني الانسان ـ هي ، دائماً ، ذات أهمية عالية في القصص ، وهي ، في الغالب ، اكثر عناصر القصص أهمية . وحتى ان كانت تلك الشخوص من الحيوان ،

فهي تكاد تمثل او تصور ، دائماً ، اناساً او تعوض سمات بشرية •

وطرق التشخيص قد تصنف ، في عمومها ، على أنها تفسيرية او درامية ، فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص : فهو يوصف ، او يجري الحديث عنه اما من قبل المؤلف او شخصية أخرى • « فكرين Crane » يستعمل هذه الطريقة باقتصاد شديد في « الزورق المكشوف » • فهو يخبرنا بقوله : «وكان الربان المصاب ، وهو ملقى في المقدمة ، يلفه ، عندئذ ، ذلك الاغتمام وتلك «اللامبالاة» اللذان يصاب بهما، ولو لأمد قصير ، في الاقل ، حتى أشجع الشجعان واكثرهم احتمالا وصبرا ، حينما يخفق الرابط الجأش ، رضي ام أبى ، ويخسر الجيش المعركة ، وتغور السفينة الى قاع المحيط • وليس من ربان الا وذهنه موثق بخشب سفينته بوثاق شديد ، سواء كان ربانها يوماً ام عقداً من السنين ، وكان يرين على هذا الربان ذلك الانطباع

الصارم لمشهد سبعة وجوه ملتفتة في غبش الفجر اليه ، ومال أسفل فأسفل• وكان في صوت الربان، بعد ذلك شيء غريب• فصوته، وان كان ثابتا، كان عميقا فيه ندب وفيه سمة تتخطى الخطابة او الدموع •» وليس في القصة الا اسطر قليلة كالأسطر السابقة ، بسبب أن توكيدها للتشخيص الفردي قليل جداً ولأن تخطيطها «درامي» ، لاتفسيري ، «درامي» الى حد كبير • فالتشخيص «الدرامي» يرينا الشخص في أثناء تحركه؛ فمن سلوكه ، وكلامه ، وأفكاره المسجلة ، نصل الى استنتاجات فيما يتصل بشخصيته Personality

. وأهوائه ، وعلائقه «بالشخوص» الأخرى • وحقق «كرين» ، بهذه الطريقة ، رسم السمات الفردية بقدر مايحتاج اليه فالربّان هادىء وحان حنو الوالد على ولده ، والدهّان ملاح ذو خبرة في أمور البحر ، وموضع اعتماد ، ومتسم بالصمت • والطباخ ركوب للبحر ، ولكنه ليس بنوتي ، وكله معلومات متفائلة

ولكنها غير صحيحة ، والمراسل اكثرهم تحليلا للامور واكثرهم التفاتا الى معنى محنتهم التي هم فيها . فان كان التشخيص «الدرامي» لايخبر القاريء مباشرة ما رايه في الشخصية ، فالطريقة قد تعد موضوعية . ومن الواضح ان الفرصة للتعبير عن الراي اعظم في طريقة السرد القصصي،ولكنالانحتاج الىان نزعمانالتشخيص «الدرامي» محايد في الحكم اكثر من التشخيص في السرد القصصي . فالمؤلف ، بعد كل شيء ، لايزال يسيطر على سلوك شخوصه ، السلوك الذي يكشف عنها .

وثمة تمييز مفيد آخر بين الشخوص السطحية (او المصورة تصويراً بسيطاً) والشخوص الممتلئة الكاملة (المعقدة) . فالفرق في طرق المعالجة لاينطوي في التفصيل المتوافر في صورة الشخصية حسب ، ولكنه يتناول ، ايضاً ، المعنى الذي لدينا عن فردية

الشخصية individuality ـ في تطرفها وتفردها . وشخوص «كرين» في «الزورق المكشوف» جميعها سطحية ، ذلك لأننا لانعرف ، حقاً ، شيئاً عنهم لايتعلق تعليقاً مباشراً بمغامراتهم الأخيرة . أما : اين كانوا يعيشون ، أفكانت لهم أسر ، وما كانت آمالهم بعد نجاتهم ، فكل ذلك يقع خارج اهتمامنا . زد على ذلك أن أهواء شخصياتهم Personalities قد رسمت رسما تخطيطياً عارضا . وماعدا «بيلي»[1] ، الدهان ، لم تكن لديهم حتى أسماء . هذه السطحية في الشخصية Character لاتعد خطأ فنيا . انها مناسبة تماماً لغرض القصة ؛ فكونهم شخصيات مغمورة وتنقصهم الفردية المتميزة ، يزيد من قيمتهم بوصفهم نماذج لبني البشر كلهم ، ويؤكد تفاهتهم في وسط الطبيعة القوية القاهرة .

---

(١) ورد اسم آخر هو اسم المراسل ويلي Willie انظر النص الانكليزي ص ٤٢ و ص ٣١ من هذه الترجمة . المترجم .

ولابد أن نلتفت الى غير هذه القصة ، من اجل امثلة على الشخوص الأكثر تعقيداً وامتلاءً ، فشخصية «هيستر براين Hester Prynne » في الرسالة «القرمزية» ل « هاوثورن Hawthorne مثل على شخصية نمت في تفصيل معقد بوسائل تفسيرية «ودرامية»• وليس طول القصة لازما لتطور شخصية كاملة الأبعاد ، فقد تقصر قصة لتبرز شخصية مفردة ابرازا كاملاً ، ومن المتصور امكان ان تكون شخصية ممتلئة كاملة الابعاد فردية تماماً الى حد انها لاتمثل غيرها : فتكون ، لهذا السبب ، ذات فائدة بوصفها موضوعاً لمقالة ، ولكن قلما أمكن ان تكون موضوعاً لقصة لها شمول في التطبيق •

وقد نميز ، كذلك ، بين الشخوص الجامدة والنامية • ان الشخصية الجامدة تبقى ، في جوهرها ، غير متغيرة خلال القصة • فليس من المحتمل ان ترتبط ارتباطاً مباشراً بتغيرات العلائق البشرية التي هي في

صميم القصص ، وقد تقوم « بدور » مؤازر في الفعل القصصي • ففي صميم الفعل القصصي يوجد ، عادة ، شخص متطور • فهو الذي يتغير في شخصيته Personality او ينمو الى مستوى من ادراك بالحياة جديد • فالشخوص في «الزورق المكشوف» تتطور بالمعنى الأخير ، حسب ، فبعد مغامرتهم «أحسوا أنهم كانوا يقدرون ،حينئذ ،على ان يكونوا مترجمين لما يقول البحر •

وعرض «كونراد» في « قلب الظلام » نوعي التطور كليهما : «فكرتز Kurtz » يعاني تفككا متزايداً يقضي ، في نهاية الأمر ، عليه ، بينا يكتسب «مارلو Marlow »، الذي يصبح مشاركا نشيطا ، في المراحل المتأخرة من سرده ، نفاذا وعمق بصيرة • وفي « Huckleberry Finn »

قد يبدو « جم Jim » شخصية نامية [متطورة] ،
اذ يبدو انه يسمو في انسانيته على المستوى الخلقي • وفي
الحق ، انه يتغير قليلاً جداً ، ولكن «Huck»
والقارىء يسموان في ادراكهما له •

والوظيفة التي تقوم بها الشخوص ، في القصة ،
جانب آخر من جوانبها ، ايضاً • فمعرفة «الادوار»
التي يقومون بها غالبا ما توضح فهمنا للفعل القصصي
ونحوى القصة ، وتمد باصطلاح مناسب لبحث القصة•
فالشخصية الرئيسة وعواطفنا معها ، في المقام الاول ،
وتدعى شخصية القصة الاولى Protagonist
(المصطلح الشعبي : البطل ، يصور نوعاً واحداً من هذه
الشخصية الاولى الشخص موضع الاعجاب الذي يجسد
بعض مثلنا) • فان عرفنا فيه مشابه قوية لانفسنا، أو اذا كانت
ظروفه ومعضلاته تشبه ظروفنا ومعضلاتنا ، قرنا أنفسنا
به ، وفي معنى ما ، نعاني فيه التجارب نفسها التي يعانيها

وهذه المعرفة او التمييز تدعى ايضاً التقمص العاطفي
«فالزورق المكشوف» على غير المألوف ، بعض الشي
في كونه يضم مجموعة من الشخصيات الاولى [أبطال
القصة] Protagonists ذوي اهمية متساوية
تقريبا• ونحن نميز أنفسنا مع المراسل اكثر قليلا مم
نميزها مع الثلاثة الآخرين •

ولما كانت كل قصة ، بلا اختلاف تقريبا، تشتمل عل
صراع في صميمها ، فالشخصية الاولى [البطل] تلتحم
لهذا السبب ، في صراع مع شخصية أخرى او مع قو
معارضة • وتدعى الشخصية المعارضة بالخصم اوالمناقض
antagonist ، والشيء المخاصم غير المجسد في
شخصية يعرف بالقوة المناقضة او المخاصمة •
antagonistic force .

فالشخصيات الاولى [الابطال تجوزاً] في «الزورق
المكشوف » وضعوا في صراع مع البحر ، فان وسعنا
المغزى لنفهمهم على أنهم يمثلون بني الانسان ، فالقو

المعارضة او المخاصمة قد تعرف على أنها البيئة الطبيعية• وفي قصص المعضلات او المحن النفسانية ، وهي تتزايد في بروزها في القرن العشرين، قد تكون القوى المصارعة والأخرى المخاصمة لها جوانب من الشخصية نفسها •

وثمة وظائف ممكنة اخرى لشخوص ليست جوهرية كالتي تكون عليه الشخصيتان الاولى وخصمها وبسبب هذا قد تظهر تلك الشخوص الثانوية اولاتظهر في اية قصة معينة • وغالبا مايجد الكاتب من المناسب والممكن «دراميا» ان تكتشف الشخصية الاولى او شخصية اخرى رئيسة آراءه وآماله يبحثها مع شخصية اخرى تعرف بالمؤتمن Confidant (ولكون المصطلح فرنسي الاصل فصيغة التأنيث هي Confidante

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الاولى ، تصويراً واضحاً ، بطريق المقابلة [فالضد يظهر

حسنه الضد] • ونمو الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد • وتعرف مثل هذه الشخصية الثانوية بالمغاير[1] foil • ولاسباب تتصل بالاقتصاد [في الشخوص] اوبما هو مقبول ومعقول ، كثيرا مايجتمع «دورا» المؤتمن والمغاير foil بشخصية واحدة •

وعندما لاتتميز شخصية بفرديتهاالا تمييزاضئيلاكأن تظهر صفات جماعة محتلة لارض غيرها او جماعة وطنية تنتمي اليها تلك الشخصية ، دون ان تظهر شيئاً آخر من سماتها الفردية ، فان تلك الشخصية تعرف «بالشخصية النموذجية» ، وليس لها ، في العادة ، الا «دور» ثانوي في القصة ولا تميز الاأنها «جندي» او «رجل ارلندي»، على سبيل المثال •

(١) واعني بالمغاير هنا : الشخص يظهر بالمغايرة حسن شخص آخر • المترجم

وجانب مهم في معالجة المؤلف للشخوص هو حثه لهم • وهنا نحن معنون بالممكن تصديقه وبكفاية تحليل المؤلف • فيجب ان تشتمل القصة على نوع مما يجعلها مقبولة ان أردنا ان نأخذها مأخذ الجد • فقد تكون الأوضاع والأحداث وحتى بعض جوانب الشخصية ، غير مألوفة وممعنة في الخيال ، مادامت الملاحظات حول الحياة البشرية مقنعة • والمسألة المهمة في تقويم الحافز، او الباعث ، هي كون الضغوط او الجواذب ، الفاعلة في الشخوص ، من النوع الصائب والقوة المناسبة لتفسير مايفعلون • «فالزورق المكشوف» «لكرين» يستعمل الرغبة ، المعترف بها عموماً في النجاة ، على أنها الحافز الرئيس • وليست الرفقة المهذبة للرجال الاربعة وسعة احتمالهم مما يمكن التنبوء به بالطريقة نفسها • ولكن التفصيل «الدرامي» في القصة يجعل هذا التصرف معقولا ، أيضا • (لاحظ ان «كرين» عانى ،في الواقع، تجربة مماثلة لتجربة القصة ، ولكن أساس «الزورق

المكشوف» في تجربة «كرين» الحقيقية لايضمن قبول تفصيلات القصة كلها • فقد تحدث ، أحياناً ، احداث ، في واقع الحياة ، لايمكن قبولها او تصديقها ، وعلى كاتب القصص اما أن يرفضها مادة للقصة او ان يعدل من فحوى موضوعه لتفسيرها)

جـ ـ وجهة النظر

قد ينتخب المؤلف طريقة من طرق عدة يسرد بها قصته • ومايهم هو وجهة النظر التي يصطنعها ـ الموضع الذي يراقب منه الأحداث • وقد نحدد وجهة النظر بأن نميز الناظر الذي نرى ، بعينيه ، « الفعل القصصي » •

ولعل أقدم الطرق لرواية قصة هي التي يظهر فيها المؤلف وهو يسرد قصة لم يكن هو احد المشاركين في احداثها ، ولكنه يعرف كل شيء عنها ، بوضعه مبتدعها المعترف به • وحتى حين لايكون الراوي حاضراً في «الفعل القصصي» فليس لنا ان نزعم ان اللغة والأهواء

فيها هي لغة المؤلف وأهواؤه ، فسيكون كلامنا ، بعد
هذا ، على الراوي لاعلى المؤلف ، وان لم يكن عرّف
نفسه او ظهر على مسرح الأحداث . وتستخدم طريقة
السرد ، التي يظهر فيها راوي القصة مطلعاً على كل
شيء ، وجهة نظر محيطة بكل شيء (عليمة بكل شيء)
وليس القاريء مدركا لشخصية الراوي ، ولا تقلقه
قدرة الراوي على رواية الأفكار الخاصة لاشخاص
مختلفين ، ذلك لان هذه «الاحاطة بالامور» [او العلم
الكلي .] انما هي تقليد ، او عادة متبعة ـ أي وسيلة
غير محتملة الوقوع صرنا نقبلها على انها جزء من رواية
القصص . ان وجهة النظر المحيطة بكل شيء قد تكون
إمّا شخصية او موضوعية . فان كانت شخصية ، ذاتية
فالراوي يعلّق على « الفعل القصصي » باخبارنا
بخطره ، وبتقويم سلوك الشخوص characters
ومن المحتمل انه يمزج بين التشخيص التفسيري و
«الدرامي» . وحين يمتنع الراوي «ذو الاحاطة بالامور»

عن التعليق على « الفعل القصصي » ، فان روايته للقصة
توصف بالموضوعية ، حتى ولو أدركنا انه يستطيع ،
من خلال الانتخاب والترتيب ، ان يعالج القصة معالجة
تظهر وجهة نظره . فقد اعترض «هنري جيمس» في
«فن القصص» ، («وفن القصص» من اكثر المقالات
تاثيراً في تاريخ النقد القصصي) ، اعتراضاً شديداً على
«نقص الحذر» عند «انطوني ترولوب
Anthony Trollope » ، القصاص الانكليزي ، في
قوله ، وهو يخاطب القاريء مباشرة ، انه «يدّعي»
لاغير . ولكن هنري جيمس نفسه كان راغبا رغبة تامة
في ان يعلّق على مايجري في قصصه ، ولو في طريقة خالية
من الفضول . وكما أظهر « .Wanye Booth » في
«بلاغة القصص» ليس مما لاريب فيه اننا يجب ان
يخطيء ماعدّ كثير من النقاد « التدخل من المؤلف » على
انه انتهاك للوهم [الخداع] «الدرامي» .

وقد يهجر المؤلف ، ان كان لديه أنواع معينة من مادته القصصية ومقاصد معينة ، راوية العليم ويتبنى نوعاً من انواع وجهة النظر المحدودة . وقد يجري راويه في اصطناع صيغة ضمير الغائب ، بينا يقصــر ، وعلى الدوام ، مع ذلك ، نظرته على تلك التي لشخصية مفردة . فيروي أفكار تلك الشخصيــة لاافكــار الشخوص الأخرى . اي ان الراوي لايخبرنا الا بوجهة النظر التي تفكر فيها الشخصية وتعرفها . ويصطنع «كرين» هذه الطريقة ، في « الزورق المكشوف » ، وان لم يجر عليها دائماً .

وتستعمل مجموعتان أخريان ذواتا وجهة نظــر محدودة رواة يروون قصصهم بضمير المتكلم . فتلقى القصة، في هذه الاشكال، وكأن المتكلم احد الشخوص في القصة . فصيغة المتكلم التي تستعمل ضمير المتكلم «انا»هي مايميز وجهات النظر هذه . وقد يكون الراوي بصيغة المتكلم الشخصية الاولى تسرد قصتها ، كما في

«دن» نبيذ الأمونتلادو» . وفي احيــان آخرى نجد الراوي شخصية ثانوية تشارك في « الفعل القصصي »، مثل « نك كاراوي Nick Carraway » في « كاتسبي الكبير The Great Gatsby » أو مشاهد اي مشاهد يسرد قصة الشخصية الاولى .

وقد يكون مفيداً لفهمنا القصــة ان نفكر في الاسباب التي دعت المؤلف الى اختيار وجهة النظر ، وفي تعبير آخر ، من الممكن ان نفحص الفوائد التي يكتسبها والعوائق التي يأخذ على عاتقه اختيارهــا في اختياره . ومن الواضح ان وجهة نظر «محيطه بكل شيء» تتيح للراوي حرية واسعة في سرد قصتــه ، فيستطيع ان يظهر اي شيء مفيد من الأمور من غير ان يضطر الى تفسير كيفية الحصول علية ويستطيع ان يتحرك كما يشاء في ميدان العمل القصصي وحولــه ليعطي القاريء صورة حية ومفصلة ، ومطورة تطويرا تاماً ، وذات أبعاد ثلاثة . زد على ذلك ، انه اذا اختار

ان يكون ذاتياً فانه يستطيع ان يبين وجهة نظره تماما .
فلماذا ، اذن ، يجب ان يرغب المؤلف في ان ينكر على
الراوي اي شيء من تلك الحرية الواسعة والقوة ؟ .

يمكن القول ، بعامة ، إن أي تحديد طوعي
مزعوم في وجهة النظر تزيد في صورة الواقع وفي
احساسنا بالمشاركة المباشرة في الفعل او الأداء
القصصي ، اذا ما بقي الراوي العليم موضوعياً فان
الأحداث قد تبدو وهي تكشف عن نفسها ، او ، في
الأقل ، لاتنبه ، كثيراً ، ليد المؤلف التي تدير أحداث
القصة وتصوغها . وقد نكون ، مع وجهة النظر العلية
الذاتية ، واعين كثيراً جداً بوجود شخصية الراوي
المتصدرة ، فنتذكر ، بوضوح ، ان القصة اختراع
وتلفيق ، واننا نقرأ محاكاة للحياة مصطنعة ؛ هذا العائق
يحمل معه فائدة نوع من الانفصال ، او مسافة جمالية
تبيح للقاريء ان يستعرض الامور استعراضاً موضوعياً
من غير تدخل من معضلاته وآرائه ، وحين تكون وجهة

النظر واحدة من ضروب محدودة ، فان رؤيتنا للاحداث
تتحدد فيما هي عليه في تجربتنا فنرى حياتنا من يوم
ليوم من خلال زوج واحد من العيون ، ولابد ان نعتمد
على «تقارير» غير مباشرة لتوسيع زاوية رؤيتنا الضيقة .
وفي واقع الامر ، قد يبدأ مؤلف ، وقد تبنى تغييرات
وجهة نظر محدودة ، مجاهدة تلك التحديدات ليحاول
ثانية اكتساب «الاحاطة بكل شيء» ، التي تخلى عنها .
فقد يستعمل المحادثات والرسائل وأشياء كثيرة أخرى
لتوسيع نطاق معرفة وجهة نظر شخصيته . وهذه
التوسعات ، مع ذلك ، مقبولة لأنها تشبه الطرق العلمية
التي يتعلم بها الناس الأشياء .فالمعلومات تتسرب تماما
من خلال ذهن شخصية واحدة . ولوجهة النظر المحدودة
فائدة أخرى ، فوق مشابهتها الحياة ، هي أن المؤلف قد
يمتنع ، محقاً ، عن الادلاء بمعلومات لم يقف عليها قارئه
الى ان تصبح لازمة لتقدم «الفعل القصصي» . وقد تجد
مثلا واضحاً على هذه الفائدة « القصة البوليسية »

فالكشف الكامل فيها من قبل راو «عليم» قد يحطم
الغموض ، او الامساك عن الادلاء بالمعلومات قد يكون
ضربا من الخداع الذي لامراء فيه .

فان كانت وجهة النظر سرد قصة الشخصية الاولى
الرئيسة [البطل مثلا] بلسان المتكلم الذي هو شاهد
عيان او شخصية ثانوية فقد يكون الاحساس بالواقعية
اكثر حيوية . غير ان مثل وجهة النظر هذه تسمح ،
ايضا ، بمقدار من البعد الجمالي ، فقد يقف القارىء
جانبا مع الراوي ويحكم على « الفعل القصصي »
الرئيس ، او قد يشارك في معرفة لم تلم بها الشخصية
الرئيسة ، كما يفعل القارىء في قصة « قلب الظلام
Heart of Darkness

واخيرا ، ان سرد القصة بلسان المتكلم ، تقوم به
الشخصية الرئيسة ، يمنحنا اكبر مقدار ممكن من
الاحساس بالمشاركة في القصة . فالتقمص العاطفي ممكن
تماما . فيكون لدينا احساس موهوم بمعاناة مغامرات

الشخصية الرئيسة كلها ومشاركتها فيما توحي اليه
التجربة به من أمور . فنموها الخلقي يصبح ـ مثاليا ـ
نموّنا . ويمكن تحقيق التأثير بوجهات نظر
آخر ، ولكنه لا يكون مقنعا مثلما في رواية الشخصية
الرئيسة للقصة بضمير المتكلم .

وثمة أمر آخر يرتبط بالعلاقة بين وجهة النظر
ومزاعم المؤلف في طبيعة الواقع . فان اصطنع المؤلف
وجهة نظر «عليمة» . فمن المحتمل جداً أن يرى أن
حقيقة ثابتة وممكن التحقق منها تنطوي خلف الأحداث
المروية . ووجهة نظر محدودة ، ولاسيما تلك التي
تروى بضمير المتكلم ، تؤكد الذاتية ، وقد تتضمن ان
الحقيقة تناسب مصالح المراقب وحاجاته . وتكتسب
تأثيرات طريفة من خلال اصطناع وجهات نظر متعددة
لابلاغ المادة القصصية ذاتها ، كما في رواية « وليم
فوكنر William Faulkner » « الصوت
والغضب الجامع The Sound and the Fury » ،

حيث ينطوي اهتمامنا ، أخيراً ، في اكتشاف سمات شخوص وجهات النظر ، التي من خلال أذهانها تتحدد الأحداث .

وتقدم قصة «الزورق المكشوف» معضلات مهمة في وجهة النظر . فتبدو ، منذ اول القصة، مصغين الى راو «عليم» يصف المشهد من موقع في الزورق ، او فوقه تماما . والموقع الثالث ، من خلال الفقرة السادسة يرينا الشخوص كلهم تباعا . ان وصف الطباخ والدهان لايحتوي شيئاً لايستطيع ملاحظته احد في الزورق غيرهما ، ولكن وصف المراسل والربان يخبرنا شيئاً من أفكارهما غير المعبر عنها بالالفاظ . فالمراسل « يعجب لم كان هناك » والربان يلفه « ذلك الاغتمام وتلك اللامبالاة العميقتان » و « كان يرين عليه ذلك الانطباع الصارم لمشهد ... » زد على ذلك ماتناثر ، خلال القصة من فقر لتعليق عام ، تبدأ بملاحظات مستمدة من موقف الساعة : « ينبغي للمرء ان يكون له حوض

سباحة اوسع من هذا الزورق . » وماينطوي عليه « البحر من أذى فريد ... » ; و « السفن الغارقة لاتساوي شيئاً . » حقاً ، هذه الملاحظات منسجمة مع تفكير الرجال في الزورق ، وفي أمثلة أخرى لاتتوافق مع الرأي الذي يصوره المؤلف . ففي الفقرة الثانية ، مثلا ، توصف الامواج « فظة وطويلة ، توحشا وعدوانا » وبعد ذلك بقليل توصف قمم الامواج بأنها «مزمجرة» . هذه الجمل تصور البحر خصماً حقوداً وهب ذكاء وعواطف بشرية ـ تصوره ، كما يشعر به حينئذ الرجال في الزورق . فالمؤلف ، وان استخدم ضمير الغائب ، تبنى وجهة نظر الشخوص وهو يعبر عن مواقفهم لا موقفه الخاص . وتختفي مثل هذه الأحكام في القصة ، فيما بعد ، حينما يقبل المراسل الموقف المصور وهو ان الطبيعة « غير مبالية صراحة »

واذ تنمو القصة نرى الاشياء اكثر فأكثر من وجهة نظر المراسل ، فهو عضو الجماعة الذي يفكر

عنهم ويتكلم بلسان حالهم ، ولا يجري التعبير الا عن أفكار المراسل ، بعد تشخيص موقف الربان السابق الذي اقتبسناه ، ولم تزد هذه الوسيلة من احساسنا بالوجود المادي في المشهد حسب ولكنها جعلتنا ايضاً نجري مع ادراك المراسل المتزايد لموقفه ، فنحن لذلك معدّون لقبول ماتوصل اليه .

وثمة نوع مهم في وجهة النظر وهو الذي يستخدم سرد القصة من قبل الشخصية الرئيسة التي لانستطيع ، في نهاية الامر ، موافقتها او ان ماتدلي لانستطيع ان نثق به حتى لو طابقنا أنفسنا معه . فموتريسور ، «لبو» ، هو الشخصية الرئيسة والراوي للقصة الذي لانستطيع ان نعجب به تماما . وحتى ان طابقنا أنفسنا معه ومالنا به فان الادراك الساخر ، في نهاية القصة يصدمنا ، ايضا ويجعل « مارك توين Mark Twain » في قصة « Huckleberry Finn» راوية صبيا غير متعلم في مدرسة ، جعلته تجربته ، في

بعض الانحاء ، داهية ، ولكنه غير مهذب في جوانب أخرى . فقدرة القاريء على تبيين قصور «هك Huck» تسمح له ان يتحقق من امر واقع موثوق به ، وأن يدلي بأحكام خلقية تنأى عن طوق «هك Huck» على الفهم . و «لهنري جيمس» عدد من القصص الطريفة فيها الرواة ضحايا وهم او انهم كذبة متعمدون .

د ـ «الفعل القصصي» والحبكة

القصة ، في جوهرها ، رواية لسياق من حوادث . والمصطلح، القصة ، في معناه الواسع يشتمل كل العناصر التي نعالجها هنا ـ اي الشخوص ، والأحداث والمواضع والفحاوى ، ووجهات النظر ، واللغة التى يفصح بها عن هذه الامور ـ ولكنه في معنى ادق يصف «الفعل القصصي» The Action ، او خطّ القصة ، او الحبكة . وسنستعمل ، في هذا البحث المصطلح «الفعل القصصي» لتسمية سياق الاحداث ،

او الوقائع ، المنظورة والجسدية التي تعانيها الشخوص•
فهو لذلك يعنى بالرموز الدرامية وموضوع القصة •
وسنستعمل مصطلح الحبكة Plot الى مايوازي
ذلك من سياق التغيرات في العلائق البشرية التي سببتها
احداث « الفعل القصصي » وأظهر منها • فالحبكة ،
لذلك ، تعنى بمغزى الرموز الدرامية وبفحوى القصة•

إن لب كل فعل قصصي او حبكة هو الصراع
الذي قد يكون نضالا جسديا بين شخوص متخاصمة او
مجموعات شخوص • وقد يكون خصاماً بين الشخصية
الرئيسة وقوة مضادة ، كالقدرة ، او البيئة ، اومؤسسة
من المؤسسات • وقد يكون الصراع داخل الشخصية مع
جانب من جوانب النفس او مع عماه الخلقي •

وفي الضرب الأقدم من القصة ذلك الذي يضم
كثيرا من التأكيد على «الفعل القصصي» من الممكن
إظهار جوانب من «الفعل القصصي» واضحة وضوحاً

كافيا • ففي بدء سياق «الفعل القصصي» توجد حالة
من التوازن بين الأطراف المتصارعة • ثم تكسر استقرار
الموقف الاستهلالي حادثة مثيرة وتبدأ الصراع • ويشد
الصراع من خلال طور من أطوار «الفعل القصصي»
المتصاعد الى أن تاتي بما يسمى بالذروة او الأوج
حادثة حاسمة ، تعرف بالأزمة ، وتقود خاتمة النضال
لمصلحة الشخصية الرئيسة او عليه • وتقود مرحلة
قصيرة من خاتمة «الفعل القصصي» التي تتضاءل فيها
شدة الصراع ، الى الحل او النهاية ••• وفي الخاتمة ،
يعاد التوازن ، ولكن تغييراً دائماً في علائق القوى
المتصارعة يكون قد حدث • وفي «الزورق المكشوف»
شيء من خطوط «الفعل القصصي» • فحالة التوازن
الاولى تضطرب في غرق السفينة ، فتؤدي بالرجال الى
الدخول في صراع مع البحر • وينمو «الفعل القصصي»
المتصاعد نمواً بطيئاً ويستغرق وقتاً لايستهان به• فالدنو
الى البر وخفوت قوة الرجال يأتيان بالأزمة وهي محاولة

بلوغ الشاطيء من خلال الامواج المتكسرة عليه.ويؤلف نجاح الرجال الثلاثة وموت الرابع خاتمة الصراع ، يتبع ذلك ـ التوازن ـ الفصل بين القوى المتخاصمة .

وقد تعد عناصر «الفعل القصصي» الرموز «الدرامية» لعناصر الحبكة ، وحدود الحبكة توازي تلك التي «للفعل القصصي»، مشتملة على المراحل وانواع التغيرات في العلائق نفسها . واذ أن الحبكة ، كما نستعمل المصطلح هنا ، تعني بالتغيرات في العلائق البشرية ، فان ذروة الحبكة تشتمل على تغير في العلائق الخلقية مرتبطة بالحادثة الخارجية التي تنتج الذروة في « الفعل القصصي » . ويتضمن هذا التغير الخلقي ، في الغالب تبديلا ـ ، وفي العادة ، توضحا ـ في فهم الشخصية الرئيسة لموقفها . ولهذا ، تحدث ، احيانا ، في ذروة الحبكة بصفتها تعرفا ، او تمييزا او احداثا في مشهد تعرف . ان حبكة «الزورق المكشوف» تعني بتغيير رأي المراسل في موقع الانسان في الكون . فمدم

اهتمامه الاول بالمعضلة حل محله القول ان الطبيعة مخاصمة للانسان خصاما شريرا ، وشارك الرجال الآخرين ، فيما بعد ، في الاحساس بالحنق على «هذه المرأة الغبية ، القدر» . انه يحسب ان « مبدأ » عقلانيا ، وان لم يكن ودودا . لديه « تدبير حظوظ الناس .» ويصل ، أخيرا ، الى الرأي الذي تشف عنه هذه الفقرة التي تقول ان الأمر كله غير معقول ، وان الانسان ليس مهما كما يحسب وان الطبيعة : « غير عابئة ، غير عابئة صراحة » . وقد تجسد هذا الموقف في ذروة «الفعل القصصي» ، حين اندفع الرجال ، وقد يئسوا من أي عون خارجي ، نحو الشاطيء . وغرق الأقوى ونجا الأضعف . وليس من جواب ل : « لم حدث هذا » . وقد يبدو هذا الحل غير جار وفاق تدبير ، ولكنه ، في واقع الامر ، حل لمعضلة المراسل . « وقد أحس » كالآخرين «أنهم قادرون ، حينئذ ، على ان يكونوا مترجمين» لما يقول البحر .

لقد أصبحت الرواية الحديثة تميل الى تصوير الحياة على أنها صراع متلاحق موهن ذو شدة واطئة فيه الشخصيات الرئيسة وخصومها لايمكن التمييز بينهما تمييزا واضحا، وفي هذا الصراع يحرم المشاركون فيه والمراقبون له رضا نهاية واضحة . وينطوي مركز الاهتمام الحق كثيرا في حالة الشخصية النفسانية ، ولاسيما في فهمها (وفهم القارىء لهذا السبب) لموقفها، ومن أجل هذا قد يكون «الفعل القصصي» تابعا للعناصر الاخرى ، وغالبا ماينخفض سياق «الفعل القصصي» المتصاعد ، والذروة ، والخاتمة ، والحل .

ويندر أن يروي مؤلف «فعله القصصي» في طريقة مرتبة ترتيباً زمنياً كاملا . وهو ينبيء ، في الاغلب ، عن حادثة تحدث بعد بدء الصراع بوقت قصير . فيأسر ، بهذه الطريقة ، القارىء المشغل البال بمنظر فيه تشويق أصيل عظيم . ويستطيع ، وقد أسر انتباه القارىء ، أن يخاطر بالرجوع الى ماسبق ليثبت معلومات لازمة

«ارضية» القصة ، لها أهمية أعظم ، ذلك لأن القارىء يعلم ، عندئذ ، «الأدوار» التي تقوم بها الشخوص ، واي صراع ، غير ذلك تنتجه أحداث لامعنى لها . وقد يتحقق الرجوع هذا بتذكر متدرج من قبل الراوي او من قبل مؤلف «عليم» يدلي بخلاصة لحوادث سابقة . وحين ينتقل المشهد كله الى زمن أسبق ، ويجري تقديم «الفعل القصصي» تقديما «دراميا» تعرف هذه الوسيلة بالرجوع اللمحي Flashback ، ويستعمل هذا الانتقال كثيرا ليثبت تفسيرا او بيانا في مراحل القصة الاولى . ولكنه قد يستعمل ، ايضا ، فيما بعد ، في اي موضع يرغب المؤلف ان يثبت فيه مادة تفسيرية أصبحت مناسبة .

والانباء وسيلة أخرى ، فتنبيء بنتيجة الصراع أمور كأقوال الشخوص اوبتقديم موجز عن العلائق النهائية ، او برموز تومىء الى النتيجة . وقد يكون تأثير الانباء من اجل أثارة حب الاستطلاع

الاحداث من الاهمية لنا ، طوال المدى ، بسبب معرفتنا بالنهاية .

وختام القصة أمر خطير حقا ، ذلك لانه يمثل الغاية التي كان الجهد السابق كله يتجه نحوه ، وهو ، فوق ذلك، يلمخيوط القصة المتباينة بطريقة تجعل مغزى القصة كلها كاملا ومقنعا . والمؤلف الامين لايجعل القصة تظهر سبيلا معينة بسبب نزوة اورغبة في ان يجعل الخاتمة مثيرة او مرضية (ولو انها قد تكون احداهما) ولكن لأن تلك السبيل تجري وفاق رؤيته للحياة . ولذلك ، جعل «كرين» عدة رجال من السفينة الغارقة تتاح لهم النجاة ، ليبين ان الطبيعة ، وان كانت قادرة على القضاء عليهم ، لايعنيها أمرهم ويومىء موت الأقوى الى ان المكافأة بالنجاة لاتجري مع الجدارة الظاهرة .

ويستعمل مؤلف ، احيانا ، النهاية المفاجئة لينهي القصة سريعاً ، ولاتجد النهاية المفاجئة ، احياناً ، مايسوغها ، لانها تعتمد على معلومات آخر دقيقة تلك

وشحذ الاحساس بالتوقع ، او ان كان واضحاً وضوحا يجعل القارىء يدرك اهميته ومغزاه ، فقد يتيح له ان يتخذ رأيا ساخرا من «الفعل القصصي».

ويمكن تعريف التوقع بأنه الاثارة التي يشعر بها القاريء في رغبته في ان يعرف كيف تئول الى نهاية . فالتوقع يثار مرارا حينما تواجه الشخوص ، الذين ميزنا أنفسنا فيهم ، ازمة ، وحينما يتأخر حل الأزمة .

وقد تثير التوقع ، أيضا ، تلميحات تومىء الى النتيجة ـ او نتائج بديلة ممكنة . والتوقع هو أحد الوسائل الاكثر تأثيرا ـ ولكنه ليس الوسيلة الوحيدة لخلق اهتمام القاريء وبقائه قوياً . وحين يقضي المؤلف على التوقع بانباء واضح الدلالة او باخبارنا بنتيجة «الفعل القصصي» ابتداء ، يتحول اهتمامنا الى التساؤل عن كيفية تحقيق النتيجة . (وقد يكون التوقع ، في هذه الحال ، لايزال عاملا) ؛ وقد وسمت

التي تخيب توقعات القاريء ، وتخون كل «المبادي»
التي طورتها الاجزاء السابقة من القصة ، ولكن النهاية
المفاجئة المشروعة ، مع ذلك ، ممكنة أيضاً ، حينما تنفذ
معلومات الدقيقة الأخيرة توجهـــات أجزاء القصـــة
السابقة • وتنطوي المفاجأة في تقديم المعلومات التي قد
يكون القاريء قد ألم بها ان كان له ادراك كـــاف •
ويتحقق النمو في الادراك ، في واقع الامر ، بالكشف
نفســه • ومن هنا لايشعر القاريء انـــه قد خدع ، بل
اكتسب نفاذ بصيرة •

ان معضلة شرعية الخاتمة المفاجئة تتضمن امراً آخر
يرتبط بكل جانب من جوانب القصص ، ولكنه ، على
الخصوص ، وثيق الصلة «بالفعل القصصي» • وهذا
الامر هو كونـــه ممكنـــا ومقبولا ـ اي احتمال ان
الحوادث المزعوم حدوثها في القصة أمكن او قد يمكن
حدوثها في عالم الواقع • وتتوقع ، في القصص الواقعي،
على وجـــه التخصـــص ، أن تكون بواعث الاحداث

والشخوص مقبولة ممكنة ، ولكن حتى في القصص
الرومانسي ، او قصص الخيال الجامح ، حيث نكون
على استعداد لقبول شيء من التحريفات الابتدائيـــة
لاحوال الحياة ، فاننا نتوقع ان تجري الاحداث متتابعة
من المقدمات الاولى في سنن منطقي •

وجانب أخير من جوانب «الفعل القصصي» هو
الطريقة التي يصطنعها المؤلف في تقديمه • وقد تميزت
طريقتان ، كل واحدة من وظائفها المناسبة • فقد يجمل
المؤلف مايقوله في «الفصل القصصي» ، او قد يستعمل
طريقة المشهد لاظهار الحدث لنا ، وقد يكون الملخص
شديد الايجاز او على شيء من التفصيل • واحيانـــاً ،
يرسم رسماً تخطيطياً في «فعل قصصي» سابق لازم لفهم
الأحداث السالفة ، واحيانـــاً ، يروي مثلا نموذجيـــا
للاحداث التي تتكرر • فوصف «كرين» للزورق وهو
يمتطي موجة يقدم لنا مثلا لحادثة تتكرر كثيرا • وفي
كلتا الحالين يحس القاريء انه يصغي الى «بيان» من

وقائع لم يكن فيها حاضرا . وغالبـــا مايدرك تدخل كاتب «البيان» بينه وبين الحدث . اما طريقة المشـــهد فتقدم للقاريء تصور كونه حاضراً في «الفعل القصصي» فيجري التقديم بتفصيل أكبر مـن طريقــة الملخـص ؛ ومن المحتمـل اشــتماله على الحوار ، ومـن المحتمل ان يكون التعليـق التفســيري زهيدا او لا وجــود له . وتـستعمل طريقة المشهد ، عادة ، لرواية قضـايا ذات اهمية اعظم من تلك التي تروى موجزة مجملـة ، ذلك لأن حجمها الكبير وحيويتها تشهدان على أهميـة مادتهـا . وقـد تشـتمل طريقـة المشـهد ، ايضاً ، على استعمال اللوحة Tableau في لحظات يكون فيها «الفعل القصصي» قد بلغ مرحلة حرجة . واللوحــة صورة صامتة فيها مواقع الشخوص والاشياء في الموضع [مكان الفعل القصصي] تعكس العلائق النفسانيــة والخلقية الموجودة في تلك اللحظـة . وكل لحظــة من اللحظات التي يذكرنا فيها «كرين» بالزورق الصغير جداً،

وهو يتمايل مترنحا . في فجاج المحيط الـرمادية الواسعة ، هي في حقيقة الامر ، لوحة : « وكان الزورق وكل موجة ساحقة ترفعه ، وكان الماء ينهمر عليه من قمم الأمواج انهمـــارا شريراً ، يتقدم تقدمـــا لايبدو ظاهراً لمن فيه بسبب عدم وجود نبات البحر . وكــان يبدو وكأنه شيء صغير يسير ، بأعجوبــة ، متعثراً ، ومقدمته الى أعلى تحت رحمة محيطات خســـة » . «فالفعل القصصي» ، في معنى واسع ، هو سياق لوحات يتغير تغيراً سريعاً ، وهناك أيضاً لحظات يقف فيها المؤلف لحظات سرده او «مَسْرَحَتَه» ليصف المشـــهد ومزاج الشخوص فيه .

هـ ـ الموضوع [مسرح الأحداث]

يحدث « الفعل القصصي » ، بلا خلاف تقريبا ، في مكان او موضع . وقد يعرف الموضع تعريفا غامضا ، أو يشار اليه في وصف عارض تماما . وفي القصــص الواقعي ، والكتابة الطبيعية Naturalistic

[اي الكتابة المتطرفة في واقعيتها] ، على وجه الخصوص حيث توصف البيئة : أنها قوة فعّالة مؤثرة في حياة الشخوص ، قد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكي يمنح القاريء الاحساس بصدق الواقع او يصوّر موقعا ، هو ، في حقيقة امره ، مشارك في « الفعل القصصي » ، وسواء كتب «الموضع» باسلوب جريء لايتردد عن ذكر اي شيء فيه ، اوكان «فوتوغرافيا» دقيقا في تصويره ، فانه قد يمدّ بموقع ليحتله « الفعل القصصي » لاغير ، اوقد يزيد في تقديم «فحاوى» القصة ، في نحو من الانحاء . فقد يقدم «فحاوي» اما : بان يهيء الجو المناسب او يعكس العلائق في «الفعل القصصي» او الحبكة عكسا رمزيا .

وثمة استعمال للموضع مفرط ، يكاد يكون مالوفا ، الا وهو استعمال «المايكركوزم» [العالم المصغر] الذي يمكن وصفه : أنه «عالم صغير» متخيل ، يجبل ، اجمالا يمكن فهمه ، العلائق التي يزعم المؤلف

وجودها في «المايكروكوزم» الأكثر تعقيداً ، او «العالم الكبير» . وقد تفي بهذا الغرض جزيرة اوسفينة اوحتى بناية منعزلة . فلقصة «White - Jacket» «Melville» عنوان ثان هو «العالم في رجل حرب» ، وكذلك السفينة في «Moby Dick» ليست أقل من «مايكروكوزم» ، حتى ولو لم يدعها «Melville» صراحة بذلك . ويستغل «الزورق المكشوف» كل هذه الاستعمالات الممكنة في «الموضع» . فليس البحر مسرح «الفعل القصصي» حسب ، ولكنه الخصم المضادّ ، ايضا . وفراغه الموحش يهيء جواً مناسبا ، ويصبح وسيلة لتمثيل بيئة غير عائبة يستمر فيها الانسان بصراعاته التافهة . فالزورق «مايكروكوزم» ، عالم صغير طاف في كون واسع خلاء .

و ـ الجو والنغمة :

جو القصة : العاطفة السائدة التي تتخللها والمسلم به ان لكل قصة نوعاً من الجو ، ولكنه ، في كثير من القصص ، ليس شديد الظهور ، وقد يكون في قصص أخرى اكثر ملامحها ظهورا • ويقوي الجو ، في العادة ، جوانب القصص الاخرى لتنتج تأثيراً موحداً، في الاقل في مشهد معين • وينتج الجو في العادة ، جوانب القصص الاخرى لتنتج تأثيراً بالتفصيل الوصفي ودرجة نشاط « الفعل القصصي » ، ودرجة الوضوح والمنطق المألوف في الأحداث ، سة الحوار ، ولعل فوق هذا كله : لغة المؤلف • ويستعمل «پو» في «دن نبيذ الأموتنلادو» التأثير الذي ينتجه مشهد السراديب ومايتفوه به « مونتريسور » من ملاحظات ، كل واحدة منها ذات حدين ، مومئا بها الى قصيدة الشرير ، ومقابلة عربدة

الاحتفال الموسي في الشوارع بما يذكر بالموت في السراديب تحت الأرض لخلق جوّ من الرعب •

وتتميز النغمة من الجو وان ارتبطت به • ويمكن تعريفها بأنها موقف المؤلف من موضوعه ، و ، الى حد ما ، من قرائه • وقد يبدو للمؤلف ، في الواقعية الموضوعية المحض ،موقف منفصل عن شخوصه بامتناعه عن التعليق عليهم •ولكنه قد يجعلهم ،مع ذلك ،يقومون باشياء تعجب او تضحك ، فيستطيع القاريء أن يستنتج أعجاب المؤلف او ازدراءه او شفقته او معاداته مما تقوم به الشخوص •

وقد يصطنع المؤلف ، فوق اصطناعه الوسائل «الدرامية ، التعليق المباشر او غير المباشر لناطق بلسان الحال ، او يصطنع لغة تفصح عن موقفه يحرف «كرين» خلال قصة «الزورق المكشوف» تعبيرات تحريفاً ساخراً مشيراً الى انه يدرك ، مع تعاطفه مع شخوصه ، تفاهتهم في تخليط الطبيعة العملاق • فهو يتحدث فيما

« يخفف » الم الظهر وفي « المسافات » الضخمة في « الزورق » (حالما انتهى من تصوير عظمة البحر في الليل) ، وفي « محادثة » مؤلفة من تبادل موجز في الكلام •

ز ــ اللغة

اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأدب عن نفسه • فكل وجه من وجوه القصص ، مما جرى بحثه قبل ، يعتمد على ألفاظ المؤلف وطريقته في نظمها في جمل وفقرات وبينما لانكون ، في العادة ملتفتين الى ما تتضمنه اللغة في القصص كما في الشعر ، لكننا لا نستطيع أن نتجاهل ماتؤديه اللغة لعمل الفن كله • فانتخاب المؤلف للالفاظ (سواء كان جارياً على العرف ام غير جار ، وحرفيا ام مجازاً) وجهورية صيغة الجملة او انخفاضها ، وما يومىء به اسلوبه ، هذه كلها عناصر اللغة التي تعين على صوغ اهمية القصة •

ويستعمل «كرين» في مواضع كثيرة ايقاعات الجملة استعمالا مؤثراً ليقوي معنى الألفاظ الحرفي • ففي الفقرة الموجزة الآتية ينقل الى القارىء احساساً «بالنمطية» [الحياة التي تجري على وتيرة واحدة] و «اللانهاية» :

« وحينئذ جدف الدهّان والمراسل ، ثم جدفا أيضاً ، وقد جلسا معاً في مقعد واحد وكلاهما جدّف بمجداف • ثم ان الدهّان استقل بالمجدافين ، ثم استقل بهما المراسل ، ثم الدهان ثم المراسل ، ثم جدفا أيضا ، فالجمل القصيرة ، والمنطق الشبيه بالابتدائي والتكرار الملح للفظة « جدّفا » ، كل ذلك يشارك في التأثير • ويستعمل «كرين» في موضع آخر جملة طويلة جارفة تجتمع فيها الاحرف الصحيحة والعلة مع حركة الجملة[1] لتحاكي صوت البحر وحركته :

(١) راجع النص الانكليزي ص ٧٣ ــ ٧٤ •

« وهبطت قمة موجة متجهة نحو عرض البحر ، بغتة ، في اصطدام هادر ، وأقبلت الموجة الطويلة البيضاء تهدر منحدرة فوق الزورق » • والمقارنة بين نثر «كرين» ونثر همنگوي» ذات فائدة •

واللغة ، كذلك ، أداة التصوير في القصة • فالصورة المتخيلة هي نتاج الاستجابات الذهنية ، من خلال اللغة كتلك الاستجابات التي تخلقها اثارة أعضاء الحواس • فاكثر الصور المتخيلة بصرية فهي تشير الى صور ذهنية بتسمية اشياء مرئية اووصفها او الاشارة اليها • وكثير من الصور سمعية وأقل من ذلك ما تستقبلها الحواس الاخرى • وتعير الصورة الكتابية حيوية – ضربا مما يشبه الحياة – وما هو اكثر أهمية هنا ، قدرة الصورة على أن تتضمن أحكاماً ومقارنات فقد تكون مفتاحاً لنغمة ، اوقد تقيم علائق بين شخوص[1] في القصة وأشياء او أشخاص[2] خارج

(١) Characters .

(٢) Persons .

القصة • وتكون هذه الوظيفة مؤثرة حينما تأتي عدة صور ذات سمة عامة واحدة في سياق متصل • ويجب ان تفحص مجموعة الصور هذه ، دائماً ، فحصاً دقيقاً من أجل الطرق التي بهاتوضح او توسع معاني القصة وفي «الزورق المكشوف » تصور الزورق عدة صور محيطة به ، «كالمهر الجامح» لتقدم احساسا حيا لسلوكه العنيف والخطر الذي يتعرض له الرجال • وتكاد تكون اكثر اتصالا بفحوى القصة تلك الصور المتكررة للزورق الضئيل في البحر الواسع الخلاء الأربد ، والمعالجة المماثلة لكل أعمال الانسان • هذه الصورة الأخاذة انما هي واحدة من صور كثيرة تضيف ، قليلا قليلا ، الى الصورة الكلية • «وبعيدا ، قبلهم حيث يمتد خط الساحل ، يؤلف البحر والسماء زاويتهما القاهرة ، وكانت هناك نقاط صغيرة تبدو أنها تنبيء عن مدينة على الساحل • »

والتلميح او الاشارة ، من غير تفصيل ، الى التاريخ او الأمور الجارية او أدب آخر وسيلة أخرى لزيادة مغزى عمل من أعمال الأدب • وعلى القاريء ان يميز الشخص او الشيء او الحادثة التي جرى التلميح اليها ، وعليه ايضاً ان يفهم صلتها بالقصة والدلالات التى تحيط بما يوما او يشار اليه • فالعنوان «يهوذا Judas » J « فرانك كنور Frank O'Connor «لم تتضمنه القصة الاصل ولم يبحث في اي موضع منها • ولكن القاريء الذي يدرك الاشارة الى الغادر بالسيد المسيح سيجد القصة كلها وقد غمرها الضوء المفسر • وعلى ذكر هذا ، يجب عليك ، دائماً ، ان تفحص العنوانات فحصاً دقيقاً من اجل الاقتباسات او التلميحات الاخرى او النغمية او من اجل البروز الذي تضيفها على الاشياء او الاشخاص في القصة •

ج ـ المجاز والرمزية

ان كثيراً من تصنيف القصص ممكن • ولكن الوحيد الذي يبدو مفيداً ، حقاً ، هو ذلك التصنيف الذي يميز ، في الجوهر ، القصص الحرفية من القصص الرمزية • فالقصص الحرفية تعني ، في المقام الاول ، بتقديم ظاهر مقنع له صورة الحياة التي يعرفها اكثر الناس • انها تعالج مجرى للاحداث مألوفاً ومحتملا ؛ ومع ان بناءها منتخب بالضرورة ، لكن تفصيلاتها منتخبة بحساب دقيق للنموذجية [المثال النموذجي] • ومن خلال هذه النموذجية Typicality ، لامن خلال الرمزية تحقق القصة الحرفية أهميتها الواسعة اوالشاملة وهي سمة الأدب كله • وقد تشمل الرواية الرمزية كذلك على درجة عالية من الامكان المقبول اوقد تعالج الحوادث غير المألوفة او غير المحتملة الوقوع ، او حتى المستحيلة • وفي كل الأحوال ، يكتسب سردها الظاهر أهمية تتعدى فحواها الحرفي بتمثيلها ـ

تصويرها ـ آراء مجردة او الرمز اليها • وفي هذه التعريفات لايكون شكل أقل او اكثر عناية بالحقيقة من الآخر ، ان الاشكال جميعاً تستعمل طرقاً مختلفة لتنقل صورا صادقةعن الحياة •والتمييز بين الطرز الحرفيةوالطرز الرمزية له مايسوغه وله اهمية ،ولكن كثيراً من القصص تمزج بينهما • وفي الحق ان اكثر السرد القصصي الحرفي ، ان كان يستحق أن نلتفت اليه ، له مغزى عام ، واحسن القصص الرمزية مرضية ، كذلك ، رضا تاماً في ظاهرها الحرفي • وقد نميز ، تحت العنوان العام : «القصص الرمزي» طرازين : طراز الاستعارة او المجاز وطراز الرمزية الحق •

والادب كله ، الى حدما ، اظهار للافكار • وليس الاهتمام بالفكرة ، عادة ، باعظم من الاهتمام بوسيلة تقديمها «دراميا» • ولايمكن فصل الفكرة ، فصلا ناجحاً عن الرموز «الدرامية» التي تقمصتها • ومهما يكن من شيء فان الاهتمام ، في المجاز ، بالفكرة لـه

المقام الاول ، اما الشخوص والمواضع «والفعل القصصي» فليست الا أوعية شفافة لابلاغ معاني القصة • فالشخوص تجسيدات ـ تجريدات تنكرت قليلا بزي الاشخاص •

وتصور ثلاث قطع «Nathaniel Howthorne» تطور قصصه من اكثر أنواع المجاز ظهوراً الى السرد القصصي ذي الخصوصية الاكثر تركيزاً ، الذي يمكن فيه ، مع ذلك ، ادراك المماثلات الرمزية • ويبدأ «هاوثورن Howthorne» في قصة «Fancy's Show Box» التي يسميها «خلقية» بالقول المجرد لمعضلة خلقية • واسم «شخصية الاولى [بطله] السيد سميث Mr. Smith وهو اسم شائع شيوعاً لايوحي بسمة فردية أبدا ، فهو يمثل ، في حقيقة الأمر ، كل انسان ـ وتسمى الشخوص الاخرى

التصور (اي الخيال) والذاكرة والضمير ، ولم تشخص
هذه الشخوص الا تشخيصا ضئيلا مما يبين ان كل
واحد منها ليس اكثر من تمثيل [تصوير] لتجريد يحمل
اسمه . ففي كل موضع من القصة الصغيرة مقابل له
مباشر ودقيق بين «الفعل القصصي» والمعاني الخلقية
المثلة .

وفي « انسان الحجر The Man of Adamant
يفصل « الفعل القصصي » الظاهرة تفصيلا تاما
اما المفاتيح الى معاني المجاز الخلقية فاكثر دقة وخفاء ،
بعض الشيء . فالشخصية الاولى [الرئيسة] «روجر
دگبي Roger Digby يحمل مايبدو انه يشبه
اسما قديما من اسماء «نيو انگلند New England
، ولو كان اسمه السيد بيورتيان Mr. Puritan
«السيد متطهر» لكان الرمز اكثر وضوحا ،
ولكنه قلما يكون اكثر دقة . وقد نستطيع بهذا المفتاح

ان نميز نظاما كاملا من النظائر ، بعضها ، في حقيقة ،
لعب بالالفاظ متقن ، وبعضها يحيى مجازات عفى عليها
الزمن . ولهذا ينسحب «دگبي Digby » من مجتمع
رفاقه ويلتجيء الى كهف يمثل دينه . فهو يحسب ان
هذا الكهف (معتقده) الكئيب المظلم ، الضيق (عقله)
هو الطريق الوحيد الى الجنة . ويجعله ضوء الكهف
الخافت يخطيء في قراءة انجيله فيصير وصاياه النبيلة
معتقدات غير انسانية . واخيراً يجعل تساقط قطرات
الماء من سقف الكهف قلبه متصلبا ، وهكذا . وما ان
يكون لدينا مفتاح لمجاز بسيط كهذا حتى يصبح
المعنى ، من فوره ، شفافاً ، ويصبح « تفسيره »
تصحيفات لاصعوبة في حلها وفهمها . ويمكن ان
يبلغ المجاز مستويات عالية من التطور من خلال ايماء
خفي حاذق ، وتعقيد ، كما في «براون الفتى الطيب
Yang Goodman Brown » و «الزورق
المكشوف» وكثير غيرها من القصص .

وتدعى الاشـــخاص والأشياء ، في مجاز يمثل تجريدات ، علامات مجازية . فكهف Digby ، علامـــة مجازيـــة على المعتقد البيورتـاني [معتقـد المتطهرين] . وللعلامة المجازية مغزى واحد ، وترتبط ارتباطا متعـــــفا بالتجريد الذي تمثله . ولا يشبـــه الرمز العلاقة [الاشارة] المجازية الا في كونـــه يمثل شيئاً أكثر من ذاته . وهو ، عادة ، معقد ، اي أن لـه عدداً من معان ذات علاقة . وعلاقته بالشــــيء الذي يومىء اليه طبيعية ، أي انه يشارك الشيء الذي يرمز اليه في عدد من الســات ، أو أنه مستمد من تاريخـه او انه يثير في القاريء عواطف تناسبه [ذلك الشيء] المرموز اليه] . واستعمال «هاوثورن Howthorne للون الأحمر في «الرسالـة The Searleer letter يمد بمثل مهم على رمزية اللون.وفي «وصـــة العـار Badge of Shame» «هــــستر» Hester «اللون» القرمزي هو لون البغاء ، كمـا كان خلال التـــاريخ

الغربي كله . وهو ، كذلك لون التمرد والعصيان في الوردة الحمراء التي قيل انها انبثقت من خطى « آن هجنسون Ann Hutchinson » الزندقية . وعينا «جلنكورث Chillingworth تلمعان بحمرة نار الجحيم . تتحدث هذه وغيرها مما يجري في الألوان عن الدماء والذنب [الأثم] . ولكن هناك ، ايضا ، ارتباطات حسنة ، تبعث الطمأنينـة في النفس ، مـن الحيويـة والشجاعـة في خدي «بيرل Pearl » الضاربين الى الحمرة وفي رقصها المرح في ردائها الأحمر . وتـتحول الرسالـة القرمزيـة » لهستر ، أخيرا ، الى شعار للرحمة في قلبها الدافيء . ويومىء كل معنى من معاني الرمز الى ارتباط تقليدي للون . ولبعضها ، كارتباط الاحمر بالدم والحيوية ، علاقة مقبولة بظاهرة طبيعية مألوفة . ويعكس غموض المعاني المتناقضة المرتبطة بالاحمر الرمزي نفسه اعتقاد «هاوثورن» بالغموض الخلقي للكـــون . وخطيئة

«هستر» تجذب روحها وتسموبها معا • ويمنحها الله ، نتيجة للخطيئة . طفلا محبوبا ، هو عذابها وسرورها معا • هذه العبارة لاتنصف الرمز انصافاً تاماً . ولكنها تشير الى نقطة بدء عامة نستطيع منها ان تبدأ ارتيادنا للرمز في سياق الاثر القصصي • والاثر الرمزي ليس نسيجا متلاحما لرموز مترابطة (اذ المجاز هو نسيج علامات مجازية مترابطة ، ولكن معانيه تتولد من خلال «التسرح» [عملية التجسيد] الحرفي ثم تتركز فتصبح واضحة من خلال رمز او اكثر • وتجسد آثار قصصية ، كالرسالة القرمزية » و «Moby - Dick» سمات الرمزية والمجاز معا •

ط ـ الفحوى

نريد أن نعرف ، اخيرا ، ماترتمي اليه القصة ، وماتعين عليها أن تقول في أمر الحياة ؟ ان مايبلغنا الأدب من الرؤية العامة للحياة او اكثر الأمور جلاء في التجربة البشرية ، يدعى بفحواه •

وقد يكون الفحوى ، في معنى واسع ، وجهة نظر معينة في الحياة تتخلل القصة • وقد يشير ، من غير ان يتضمن مسالة معينة ، مثلا ، الى ان الحياة البشرية باعثة على التحدي وفاتنة ، اوانها لاجدوى فيها ابداً •. ولكن من القصص مايدعونا الى ان نؤلف قولا جملة تحتوي على مسند ومسندالية ـ يفصح بدقة عن الفكرة المعبرة عنها « بالفعل القصصي » • وهذا القول يحتوي على الزيادة في فهمنا للامور البشرية تلك التي جعلتها القصة ممكنة •

ويجب ان نميز بين الفحوى ونوع الفحوى الخاص الذي يعرف بأنه « مغزى » فمغزى قصة (ان كان لها مغزى) هو موعظة تحث على السلوك الحسن • ومن المحتمل ان يتقمص صيغة حكمة ، اومثل ،يخبرنا كيف نسلك في الحياة ، ومن المألوف ان قطعة ناضجة من الادب تجسد ملاحظة في الحياة اكثر تعقيدا مما تفعل الحكمة التقليدية ، ولكن كون فحوى قصة يتقمص

مغزى [خلقيا] ـ لايجعل من القصة شيئاً غير مؤهل لأن يكون أدبا • وعلى العموم ، تضيف الفحاوى ، مع ذلك ، شيئاً الى فهمنا للحياة ، وتدعنا نستنبط قواعد للسلوك من ذلك الفهم • وأخيراً يجب أن تنظر في الوسيلة التي قد يتوسل بها للتعبير عن الفحوى • فقد يتكلم المؤلف بصوته ليخبرنا بأهمية القصة • وقد يجمل معنى الأحداث في فقرة مفيدة عند بدء «الفعل القصصي» او في نهايته • وقد يصطنع أحياناً، شخصية حكيمة او لسنة للتعبير عن آرائه ، تخاطبنا من خلال عرض الراوي او من خلال الحوار في اطار التعبير «الدرامي» الموضوعي • وتجد «هاوثورن» مغرماً بالطريقة السابقة على الخصوص ، اما «كرين» فيستعمل كلتا الطريقتين ، فهو يكتب في مقطع مفسر لاينسبه الى أحد الشخوص قائلا « حينما يخطر ببال امريء ان الطبيعة لاتحسبه مهماً ••• فانه ، باديء بدء ، يرغب في رمي المعبد بالآجر ، ويكره كرهاً عميقاً حقيقة أن

ليس ثمة آجر ولا معابد •» ثم يسجل فيما بعد ، تفكير المراسل في أهمية برج الهواء •

وكان كتاب ، في الايام الأخيرة ، يميلون الى تقييد أنفسهم بالطريقة الادبية ، طريقة تضمن فحاوى في التعبير «الدرامي» • فيجب على القاريء ، حينئذ ، ان يستنبط من المشاهد التي تمر امام عينيه ، ويولي عنايته ايضاً للعرض و « الفعل القصصي » والحوار والصور والوسائل التي تتصل بالاسلوب والرموز ، كما فعلنا في فحصنا « للزورق المكشوف » •

ويمكننا ان نجمل اشاراتنا الكثيرة الى قصة «الزورق المكشوف » بأن نحاول ان ندلي بقول في فحواها • ف «كرين» يبين ان الانسان يصارع من اجل البقاء وسط طبيعة قوية لاتأبه به • فاعتداده بنفسه شيء يثير السخرية اذاماقيس ببسطة الكون، وجهده لتحقيق غاياته ، وعلى الخصوص حينما يؤلف جهد الرفاق

المجتمع ، قد يكون مفيداً قدر فهمه الطبيعة وتشبثه بالقوة والشجاعة • وقد تحطمه ، حتى في حاله تلك • حادثة عارضة لاتحسب حساباً لقوته او كفايته •

واذا ما أردنا ان نصوغ فحوى وجب ان تتجنب الميل الى تبسيط القصة وجعل غرضها موافقاً لأمر تقليدي من أمور الحكمة • وليست القصص الجيدة كلها ذوات فلسفة عميقة ، ولكنها اما ان تزيد في معرفتنا للحياة ، او أنها تمنحنا فكرة طريفة او مهيأة بمهارة ودهاء او معبراً عنها تعبيراً «دراميا» حياً • ويمكن ان يؤيد قولنا في فحوى «الزورق المكشوف» في كل نقطة بدليل من القصة • ويجب ، ايضاً ، ان تاكد ، مع ذلك ، انها حسبت حساب كل شيء في القصة • وحتى لو اننا قد (لا)تكون تخطينا اي جانب رئيس من فحوى القصة ، فلنتذكر ان كل تضمين لفحوى هو شيء فريد • وكل مجموعة من رموز «درامية» تحدد ، في نحو من الانحاء التعميم المجرد

الذي تتضمنه • فاذا كان من المفيد أن نحاول عرض فحوى القصة فلنتذكر ان عرض الفحوى ليس مساويا للقصة ، وانما هو يعدنا للرجوع الى القصة برؤية واضحة فنستطيع ان نقدر عناصرها جميعاً • وهي عاملة معاً في مجموع كليّ فريد •

ثبت

بسم الله الرحمن الرحيم

القصص العربي الحديث من مستورداتنا من الغرب ، فهو ضرب أدبي طاريء على أدبنا وليس تطوراً اصيلا للقصص العربي القديم ، وهذا سر تخبط كثير من قصاصنا فيه هذه الأيام •

وقد آثرت أن أضع بين يدي القاريء هذا الكتيب ، وهو ترجمة لكتيب عنوانه الانكليزي
A Handbook For The Study Of Fiction

فقد وجدته يلم بفن القصص ، في عرض موجز ، ويقدم خلاصة مفيدة لطبيعة القصص ، عامة ، ولعناصره ، معتمداً على ايراد مثلين كاملين من قصص الغرب ، وتحليلهما • وآثرت أيضاً استعمال كلمة «القصص» (١) لأشير الى أنه يبحث ، حقاً ، في طبيعة

(١) القصص بفتح القاف مصدر «قص» ، وفي القرآن الكريم : نحن نقص عليك احسن القصص •

القصص ، عامة ، وليس في ضرب معين من ضروب القصص ، وهو مايوحي به عنوانه الانكليزي •

والله أسال ان يوفق ويعين •

د • عبد الجبار يوسف المطلبي

١ / ١ / ١٩٨٢

صدر من الموسوعة الصغيرة

١٠١ ـ الصراع الفكري عند الجاحظ . تاليف د . الياس فرح
١٠٢ ـ القنبلة النيوترونية . تاليف محمد عبداللطيف مطلب
١٠٣ ـ لمحات من البطولة العربية في شعر العرب تاليف غانم جواد رضا
١٠٤ ـ الكحول وجسم الانسان . تاليف د. اميرة عبدالستار البيرني
١٠٥ ـ العربية تواجه العصر . تاليف د . ابراهيم السامرائي
١٠٦ ـ الوقود النووي تاليف د . نعمان النعيمي
١٠٧ ـ افلام الرسوم المتحركة الدمى . تاليف رضا الطيار
١٠٨ ـ مدينة بغداد . تاليف د . خالص الاشعث
١٠٩ ـ مبيدات الحشرات . تاليف د . جليل ابو الحب
١١٠ ـ الجاحظ . تاليف د . وديعة طه النجم
١١١ ـ الجزري رائد الميكانيك التطبيقي العربي . تاليف ماجد عبدالله الشمس
١١٢ ـ حروف الاضافة في الاساليب العربية . تاليف يوسف نمر دياب
١١٣ ـ الغذاء والتطور العلمي للتغذية . تاليف محمد عبد السعيدي وحميد مجيد العبيدي
١١٤ ـ الاشعاع في حياتنا . تاليف عبدالرسول مهدي عبره
١١٥ ـ شعر العرب في عصر الرسالة تاليف د . نوري حمودي القيسي

١١٦ ـ البحث البلاغي عند العرب . تاليف د . احمد مطلوب
١١٧ ـ الصناعات النفطية في العراق . تاليف د . محمد ازهر سعيد السماك
١١٨ ـ اثر الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية . تاليف عبدالجبار محمود السامرائي
١١٩ ـ اللاسامية في الفكر الصهيوني . تاليف عبدالوهاب محمد الجبوري
١٢٠ ـ الثقافتان الادبية والعلمية ونظرة ثانية ترجمة . صالح جواد الكاظم
١٢١ ـ الخلاصة في مذاهب الادب الغربي. تاليف د. علي جواد الطاهر
١٢٢ ـ المرأة والتاليف . ترجمة سهيلة اسعد نيازي
١٢٣ ـ مقالات في التربية الحديثة ـ ترجمة خضير عباس اللامي
١٢٤ ـ البحث الصوتي عند العرب ـ خليل ابراهيم العطية
١٢٥ ـ التراث والثورة ـ حميد سعيد
١٢٦ ـ حكايات كنتر بري تاليف كاظم سعد الدين
١٢٧ ـ اشارات اولية في الشعر التركي تاليف عبداللطيف بندر اوغلو
١٢٨ ـ عالم الهرمونات تاليف يحيى السلطان
١٢٩ ـ ملامح في تراث العرب النقدي تاليف د . محمود عبدالله الجادر
١٣٠ ـ تخطيط العلم والتكنولوجيا تاليف كمال الصفار
١٣١ـ البطل في المسرح العراقي تاليف يوسف يوسف
١٣٢ ـ فلوبير رشيدة احمد التركي
١٣٣ ـ ترشيد الاستهلاك مسؤولية الفرد والدولة د . سعدون مهدي
١٣٤ ـ الاحتفالية في المسرح المغربي محمد اديب السلاوي
١٣٥ ـ شعر الحرب عند العرب مراد الكبيسي
١٣٦ ـ الادب المغربي الحديث احمد المديني

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(١٢٧٨) لسنة ١٩٨٣

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٣م

Little Encyclopedia

A Fortnightly Cultural Series dealing with various branches of Science, Art, and Literature

ISSUED BY THE MINISTRY OF CULTURE & IMFORMATION BAGHDAD

Editor-in-Chief
Musa Kraidi

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان